Coperta colecției: DANIEL NICOLESCU

Seria
LAMPA LUI ALADIN

I. Negoițescu

SCRIITORI MODERNI

Cuvânt înainte de
EMIL HUREZEANU

Antologie, postfață și notă biobibliografică de
MIHAI UNGHEANU

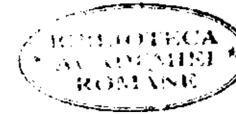
Editura Eminescu
1996

Lucrare subvenționată prin comenzi de stat

ISBN 973-22-0474-5

i

GÂNDUL CUM POATE BIRUI.



Lampa lui Aladin, cartea care dă titlul colecției de față, inițiată de Editura Eminescu în 1996, are o istorie neobişnuită, dar foarte familiară, prin tulburata ei traiectorie, destinului şi operei autorului, I. Negoițescu.

Lampa lui Aladin, conținând analize critice, portrete de autori, studii mai ample dedicate lui Mircea Ivănescu, Ştefan Aug. Doinaş sau Dan Botta, alături de câteva interviuri şi mărturii indirect confesive, pornind de la Lichtenberg sau Holderlin - a fost publicată, de aceeaşi Editură Eminescu, în urmă cu 25 de ani. A fost publicată, dar n-a apărut, n-a fost difuzată niciodată. Furia imbecilă a cenzurii ideologice şi vindicta unor trepăduşi culturnico-politruci, de felul lui I. D. Bălan, au decis ca această carte să fie trimisă la topit, şi nu în librării. Autorul ***Poeziei lui Eminescu*** (1968) şi al ***Scriitorilor moderni*** (1966), poetul şi estetul de suavă şi superb provocatoare forță spirituală şi morală, fostul deținut politic (1962-1964), ***out-sider***-ul, auto-izolat existențial şi cultural, înainte de izgonirea sa repetată din peisajul sumbru înțepenit al proletcultismului, I. Negoițescu şi-a luat, şi în 1971, libertatea de a fluiera în biserica ideologică oficială. în chiar anul când N. Ceauşescu decretase, prin tezele din iulie, un nou început al degradării culturii şi literaturii, schiță doar a ceea ce avea să devină, în chiar cuvintele lui Negoițescu, „un grotesc mysterium tremendum", criticul semna o carte cu coperți gălbui-verzui în care scria, cu aceeaşi majestuoasă suveranitate, doar despre ce era cu adevărat important: scriitori şi poeți de primă mână, tendințe europene sincronice în literatura română, modele ale spiritualității şi

M 1

triumfului moral asupra contingentului agresiv. ***Lampa lui Aladin*** - o sugestie a dârei de lumină strecurată sub pragul de sus al unui orizont obturat, nu putea decât să irite, să scandalizeze oficialitatea ignară şi proaspăt restabilită în canoanele staliniste.

Lampa lui Aladin va fi deci stinsă, cartea va fi topită şi trecută de „ministerul adevărului" pe lista atâtor infanticide ale deceniilor de cultură controlată.

în ***Analize şi Sinteze*** (1976), ***Engrame*** (1975) şi ***Alte însemnări critice*** (1980), I. Negoiţescu avea să reia cea mai mare parte a textelor topite din 1971, inclusiv studiul despre poezia lui Mircea Ivănescu, care declanşase, se pare, atunci, furia cenzorilor.

Titlul ***Lampa lui Aladin*** reapare, aşadar, tot la Editura Eminescu, după un sfert de veac, în chiar vara în care I. Negoiţescu (1921-1993) ar fi împlinit, la 10 august, 75 de ani. Se repară astfel, de către aceeaşi instituţie - chiar dacă Editura Eminescu de azi nu mai este în multe privinţe Editura Eminescu de atunci - o dublă eroare. Cărţii, cu acest titlu, i se reabilitează - chiar dacă cu un conţinut diferit de cel al cărţii topite acum 25 de l i m * - existenţa, câ atare, în literatura română şi în biografia unui mare scriitor. în al doilea rând, nedreptatea continuă, resimţită ca atare de I. Negoiţescu, chiar şi în anii de exil german post-ceauşist, aceea arătată, în cel mai bun caz, prin indiferenţa faţă de cărţi şi autori, a instituţiilor şi ***Zeitgeist-ului*** acestui timp smucit, în care escrocii şi avortonii tranziţiei se bucură de mai multă înţelegere şi publicitate decât marii gânditori, ***lipsa de gratitudine*** - ca unitate de măsură, atât de ofensatoare, de improprie în lumea civilizată, se vede, pentru o dată, contrazisă. Opera lui I. Negoiţescu şi excepţionalul său destin, atât de neobişnuit în cultura română, merită, însă, în continuare recunoştinţă. De aceea, ca vechi prieten şi martor al amărăciunii sale, ca executor

*** în volumul II al antologiei de faţă, în curs de apariţie, sunt cuprinse texte selectate din cartea *Lampa lui Aladin* (n. ed)**

testamentar şi custode al unui extraordinar ***Jurnal*** de exil, cuprinzând peste 3 000 de pagini, şi sortit, conform dorinţei lui I. Negoiţescu, la 30 de ani de recluziune, după moartea autorului, nu pot decât să observ cu bucurie ceea ce, prin parafrază, aş numi: ***/. Negoiţescu şi posteritatea lui critică.***

După ***Istoria literaturii române*** (1993), ***Scriitori contemporani*** (1994), după reeditarea volumului de versuri ***Sabasios*** şi apariţia, în 1990, a acelei atât de necesare ***în cunoştinţă de cauză*** - texte şi comentarii politice ale autorului, după atât de provocator-intensa confesiune ***Straja dragonilor,*** opera ultimilor ani, i-a creat lui I. Negoiţescu un nou „personaj". Or, cititorii, admiratorii şi prietenii lui ştiu prea bine cât de mult a ţinut marele critic la „înscenările" exemplare - ca modele, imbolduri ale unor comportamente culturale şi publice superioare: de la baladismul clasicist recuperator şi ***challenge-vX*** suprarealist în lupta pentru autonomia esteticului, din tinereţe, în continuitatea lui Lovinescu, la scriitorul care, prin protest profesional şi politic, se opune abuzului dictaturii, de la ***euphorionismul*** indus unei culturi în criză de idealuri estetice şi etice aplicate, la reaşezarea literaturii române pe planul unei axiologii de tip occidental, rolurile asumate de I. Negoiţescu dau rod. Şi vor da, aşa cum şi dânsul şi-a dorit şi închipuit în ultimii ani, tot mai mult, pe măsura reeuropenizării României. Nu întâmplător, reprezentanţii generaţiei literare a nouăzeciştilor au reacţionat cel mai prompt la literatura de strălucitoare directitate subiectivă - intensă probă a libertăţii estetice şi morale asumate, a ***Strajei dragonilor.***

Nu întâmplător, un eseist de amplitudinea şi forţa critică a lui H. R. Patapievici se simte atras de patriotul diferenţiat, entuziast şi sever, dar atât de convingător în profunda sa ***Hassliebe*** (iubire rectificată de luciditate necruţătoare) pentru alcătuiri;e României mai vechi şi mai noi. Prin I. Negoiţescu, literatura şi cultura română au unul din cele mai interesante personaje istorice, cum crede profesorul Virgil Nemoianu. Un ***homo occidentalis,*** în plină metastază a lui ***homo sovieticus,*** un

„Querdenker" - un gânditor pus de-a curmezişul pigmeilor şi locurilor comune, în critica literară, în biografie, în viaţa publică, în exil. Exegeţii operei şi ai vieţii lui I. Negoiţescu, între care Virgil Nemoianu, Ileana Vrancea, Ion Vartic sau Gh. Grigurcu, sunt şi între cei mai străluciţi continuatori ai maiorescianismului în dezvoltarea celei de-a cincea generaţii de scrutin critic constructiv al valorilor culturii române în cumpăna mileniului.

Demersul Editurii Eminescu de a publica volumul ***Scriitori moderai*** în colecţia ***Lampa lui Aladin*** se înscrie în seria recunoaşterii postume dar şi a recontextualizării modelului pozitiv atât de actual şi necesar în România încercărilor de-acum.

I. Negoiţescu şi-a impus personalitatea în plină adversitate, cu o tulburătoare răspundere a împlinirii operei, printr-o rară unitate de destin, al autorului şi al omului, al patriotului întotdeauna, printr-o trăire gravă a instinctului libertăţii şi a răspunderii pentru cultura şi patria sa, care ne fac să exclamăm, aşa cum dânsul în prefaţa ***Romanului Epistolar*** (1978) doar şoptea: vezi gândul cum poate birui...

Emil Hurezeanu

Notă: Drepturile de autor cuvenite în urma publicării sau republicării cărţilor lui I. Negoiţescu vor alcătui, conform dorinţei lui, un fond de burse, la îndemâna tinerilor exegeţi şi cercetători ai operei sale. Editura Eminescu înţelege să respecte această dorinţă testamentară, prin crearea unui *cont I. Negoiţescu.*

E.H.

SCRIITORI MODERNI

(1966)

BOLINTINEANU ŞI SONURILE POEZIEI MODERNE

La Bolintineanu, fantezia lirică s-a dovedit mult prea fertilă pentru un poet care nu era în stare să-şi înfrâneze imaginaţia, care nu ştia impune rigori creatoare prodigiosului său talent. Nu e vorba aici doar de uşurinţa versificării - căci în privinţa formelor Bolintineanu posedă o inventivitate uimitoare, departe de orice automatism steril -, ci tocmai de bogata substanţă lirică, pe care acest poet a risipit-o cu neglijenţă: viziuni şi idei poetice, forme de o puritate ce face din ele suprem filtru al poeziei - totul lăsat să se înece în diformitatea propriei virtuozităţi. Nimeni în literatura noastră nu s-a jucat de-a poezia cu dezinvoltura şi sentimentul gratuităţii de care dă dovadă Bolintineanu. Şi pentru că actul de creaţie artistică nu este joc, ci îndeletnicire spirituală din cele mai grave şi mai pline de consecinţe, răsplata n-a întârziat să vină. Urmaşii s-au obişnuit să vadă în Bolintineanu un stihuitor facil şi desuet, adeseori chiar rizibil, ale cărui apologii istorice cu cinematică desfăşurare se pretează de minune la parodie. Totuşi, cine află răgazul de a se pierde în prea abundenta vegetaţie a versificărilor bolintinene poate avea surpriza şi încântarea să descopere la un moment dat în peregrinarea - sau mai bine zis explorarea - sa un ţărm însorit, scăldat de ape limpezi, în ale căror unde se oglindeşte cerul poeziei însăşi. Căci meridional prin sorginte şi imaginaţie, Bolintineanu a adus în literatura noastră decorul Orientului mirific şi senzualitatea, laurii solari, clima blândă şi roză. Când viziunile lui se epurează, când arborescentele fanteziei se topesc şi când formele graţioase şi fragile îngăduie substanţei lirice să transpară, poetul se dezvăluie în plenitudinea sa. Descoperi atunci în Bolintineanu nu numai un

premergător al lui Eminescu (nu s-a studiat încă nici descendenţa directă a marilor viziuni romantice eminesciene din cele ale lui Heliade Rădulescu), dar mai cu seamă un precursor al lui Macedonski şi, în cele din urmă, pe iniţiatorul de forme, de ***sonuri*** poetice care aveau să se realizeze în celălalt veac, o dată cu Ion Pillat, cu Mateiu Caragiale, cu Ion Barbu. Şi nu e puţin lucru să citeşti versuri de Bolintineanu cu sentimentul că ele s-ar putea integra perfect într-unui din poemele maeştrilor formei poetice din veacul nostru. Căci se întâmplă ca frumoase versuri, frânturi de poem ale lui Bolintineanu, să strălucească de o prospeţime şi de o candoare ce Ie îmbracă într-un smalţ mai pur decât al versurilor poeţilor rafinaţi dintre cele două războaie. Iată de ce ni se pare de un deosebit interes, pentru studiul evoluţiei formelor poetice ale lirismului românesc, semnalarea corespondenţelor dintre versurile lui Bolintineanu şi cele ale poeţilor noştri moderni. Rezultatele unei analize formale atente şi minuţioase, ce aşteaptă să fie întreprinsă, s-ar putea arăta de mare preţ în cunoaşterea substanţei lirice româneşti.

Din recuzita epic-romantică a lui Bolintineanu este de reţinut şi azi, având în vedere cariera generală a anatemei în literatura noastră (Eminescu, Arghezi, Adrian Maniu...), blestemul din ***Mihaea şi Baba:***

...Să-ţi ardă plămânii de-o sete adâncă...
...Să simţi totdeauna asupra-ţi o stâncă!
Să-nchini a ta frunte la cine nu vrei!
Să nu se cunoască ce bine vei face!
Să plângi, însă lacrimi să nu poţi vărsa...
...Să crezi că eşti geniu, să ai zile multe,
Şi toţi ai tăi moară, iar tu să trăieşti!
Şi vorba ta nimeni să nu o asculte,
Nimic să-ţi mai placă, nimic să doreşti!

Dacă la Eminescu romantismul zonelor profunde era prezent în viziunea abolirii somnului (starea de uniune cu sufle-**Mi** lttmii, cu substratul viu al tuturor elementelor, cu haosul original): „...Şi somnul vameş vieţii să nu-ţi mai ieie vamă..." - romantismul lui Bolintineanu e exterior, ostentativ, în imaginea geniului damnat, solitar, în conştiinţa luciferiană („să crezi că eşti geniu"). Verbul său are concreteţa vehementă a lui Arghezi: „Să-ţi ardă plămânii de-o sete adâncă"; secătuirea izvoarelor mângâierii: „Să plângi, însă lacrimi să nu poţi vărsa" -, bineînţeles, fără acel patos de Apocalips, fără acea imaginaţie brutală, demoniacă, acel lirism al ororii, care supune chiar versurile unei cazne infernale. Starea de indiferenţă, de saturare a gustului: „Nimic să-ţi mai placă, nimic să doreşti!", prefigurând răul subtil insinuat de estetismul lui Adrian Maniu: „înainte de dorinţă, fără trudă, toate să ţi se-mplinească..."

Cu suavităţi macabre, tot romantică e şi ***Noaptea la morminte,*** în care mobilitatea imaginilor, în unduirea grăbită a ritmului, produce emoţie:

Atunci trecură ielele
De mâini în horă prinse;
Şi-un abur toate stelele
îndată le cuprinse.

Ţipau la sânul norilor
Vulturi cu grele pene;
Şi vuietul prigorilor
Se auzea alene.

Un fulger! norul fumegă,
Iar tunetul răspunde
Şi ploaia cade, spumegă,
în turburoase unde.

Apoi se-aud răsunete
De vaiete, suspine;
înspăimântat de tunete
Un mort veni spre mine...

Finalul rapid, ce în ***Legende*** naşte comicul, se poate identifica şi într-o apariţie diafană, unde graţia salvează întregul:

«Dar unde-i frumuseţea a cărei dulce rază /
Atâta fermeca,
Cât August niciodată n-a vrut ca să mă vază
De frică să nu pice în fermecarea sa?
Şi unde mi-e puterea, averile pompoase,...
...Şi voi gentile turme de inimi graţioase,
Frumoşii mei iubiţi?
Ah! toate-acele bunuri luciră-n dimineaţă
De-un farmec strălucit;
Dar la apusul zilei, a morţii tristă ceaţă
Tot a învăluit!»
Aşa cânta regina şi mâna-i diafană
Pe marmuru-nflorit
C-un ac de aur mândru a scris: «O lume vană...»
Şi-ndată a pierit.

(La băile Cleopatrei)

Cu „averile pompoase" şi „gentilele turme de inimi graţioase" suntem, de fapt înaintea romantismului, în poezia galantă, cu sentimente filtrate, a rococ&ului; iar versul care cuprinde gestul magic al reginei: „C-un ac de aur mândru a scris: «O lume vană»!..." are sonorităţi pline şi concentrate, ce fac din melosul poetic o pastă densă.

Un ***Cântec*** se remarcă prin simplitatea destul de neobişnuită la Bolintineanu şi sună delicat, în planul sentimentului, deschizând cerul meridional şi o dată cu el zările luminii macedonskiene:

Valuri de aur, mărgăritare,
Purpură, roze şi diamant,
Din cerul zilei de amarant
Revarsă Febus fără-ncetare.

Soarele dulce şi luminos
întotdeauna o să-ncălzească,
Şi câmpul verde o să-nflorească,
Şi o să fie cerul frumos.

Iar eu ca frunza ce-ngălbeneşte,
Din zi într-alta fruntea înclin,
Şi al meu suflet rece, străin,
Vai! nu mai simte, nu mai iubeşte!

între prima şi ultima strofă s-a produs mutaţia de stiluri de la rococ6 la romantic, de la pictural la sentimental.

în ***Florile Bosforului,*** fantazarea lui Bolintineanu ajunge la saţietate; lumea a devenit muzică difuză, senzualitate de corpuri virginale ori stranii depravări, ziua de amarant varsă parfume, culege lacrimi dulci şi doruri amare, iar numele se îmbată de propriile lor exalaţii, de voluptatea sonorităţii lor ameţitoare: Esme, Rabie, Almelaiur, Leili, Mehrube, Gulfar, Ziule, Fatm6, Hial, Dilrubam...

De observat, spre lauda poeziei, că nu e aici numai decor, ci senzualitatea se prefiră în versuri şi le dă acea alunecare de frăgezimi, care atrage şi subjugă. Când tonul ar putea să pară facil, o graţie transparentă le înconjoară şi legănarea lor păstrează emoţia lirică. Ar fi, desigur, o greşeală să se caute în florile turceşti ale lui Bolintineanu mai mult decât un astfel de gen poate da, însă cu toate acestea viridiile mării aduc din când în când la suprafaţă nu numai spărturile de nacru, cu amăgitoare irizări, ci şi scoica întreagă, în pântecele căreia, castă, perla îşi arde focul ei rece.

Ţărmul înflorit, hanâmele, apele şi zarea lor de seninuri netulburate, cântecele de dragoste, caicul care pluteşte spre largul de atlaz, crima gingaş ascunsă în îmbălsămirea tufelor, beţia simţurilor şi vraja peisajului, totul ne poartă, fără nici cea mai mică stridenţă de exotism:

...Pe luciul Bosfor
Ce treierat de delfini cu aripe lucioase
Revarsă ici şi colo torente de fosfor.

Unde se aude cântarea dragostei:

Te du şi amăgeşte o inimă iubită
Ce doarme legănată de tinere plăceri
Şi scutură asupra-i aripa aurită!
Iar eu voi trece viaţa în lacrimi şi dureri!...

şi unde, în răcoarea de umbră de pe mal, auzul se desfată:

După-un cafaz, în umbră, ascultă o hanâmă
Aceste dulci cântări;
Deschide lin cafazul şi, cu o albă mână,
îi aruncă o floare umedă-n sărutări.

Iar vasul se ascunde prin marea adormită
La umbra unui mal
Şi cântecul se stinse pe-o lacrimă zdrobită,
Zefirul dulce-al nopţii se legăna pe-un val.
(O noapte de vară)

Iată un frumos model, de astă dată din Turcia autentică, pentru ceramica lui Ion Pillat:

Peste unda aurită
Ce adoarme cu murmur,
Peste brazda înflorită
în câmpia de azur;

Caigi! Nu vezi tu oare,
Printre umbre un caic?
Pe cărarea plutitoare
Crini de aur se despic.

Caigi! de mă vei duce
Către visul meu cel dalb,
Biulbiuli, hanâmă dulce,
Cu păr negru, cu sân alb,

îţi voi da bacşiş sandalul
Ce-are vălul de atlaz,
Ce întrece-n fugă valul
Când aleargă pe Bogaz!

(Sandalul)

Baia senzualităţii e mereu clară:

E timpul când pe valuri eterul înstelat,
în toatâ-a sa podoabă se scaldă în tăcere;
Cu murmur dulce vântul adoarme legănat,
Iar inima mi-e plină de-amor şi de plăcere!

în exprimarea uşor naivă a vremii lui Bolintineanu, se străvede naivitatea de cabinet a poeziei moderne:

...Suflarea gurii tale e frageda suflare
Ce răspândeşte gura amabililor zei...

Fiindcă simţurile s-au rafinat, cuvântul împrumută şi el reflexe de sidef roz şi pur (incarnatul său se tulbură ca şi cel al corpului hanâmei):

îmi place ca să turbur frumosul incarnat...

(Ziulâ)

Răpit de Orient şi de Mediterana, cărora le-a dat în poezia noastră o patrie lirică, Bolintineanu ştie să intoneze onorabil în cinstea pământului strămoşesc:

în vale geme râul şi pare că exală
în gloria străbună cântările de falâ,

Şi vântul ce ajunge din munţii depărtaţi
Şopteşte cu mândrie nemuritoare nume
Şi domni eroi, luceferi pe secoli revărsaţi,
Ce par făcuţi să plane pe o mai mare lume.

(Târgovişte)

Dar dacă ruinele Târgoviştei îl inspirau pe linia lui Cârlova şi a lui Grigore Alexandrescu, tot ruinele unui timp exotic îl atrag mai cu aprindere - şi la ***Edessa*** anunţă retorica lui Eminescu, în idealizarea trecutului:

Unde sunt acele neamuri? Cele armii neînvinse?
Regi şi robi? Şi lumi străine de puterea ta învinse?
Filip? Sceptrul său de aur şi coroane de rubin?
Robul ce-i zicea cu ziua: «Eşti ţărână pieritoare!»
Drăgălaşele-i amante, turmă dulce, răpitoare,
Ce cu degete de roze îi turnau în cupe vin?
Şi poeţii, ce în versuri dulci ca mierea Adoniei
Rechemau Olimpul, zeii şi parfumul ambroziei?
Unde este Olimpia, dulce floare din Epir?
...Stinsu-s-a tot ce-a fost mare; viaţa e în amintire,
în trecut!... adâncă noapte! dar se-aude o şoptire!
Nu e vântul, nu e marea, nu sunt apele din stânci,
Ascultaţi! vedeţi în umbră? pe ruinele tăcute
Se ridică o minune: un palat, grădini plăcute!
O lumină se revarsă până-n văile adânci.
Tot învie, tot se mişcă, se aud voioase şoapte,
Nechezări de cai sălbatici, depărtat răsună-n noapte
Tropăiri, sunări de zale şi de arme le răspund.
E o mare sărbătoare...

Nu-i vine prea greu sensibilităţii stârnite să surprindă aburul de lirism care urcă de pe această înşirare de însemne regale, festinul cu ambrozii şi poeme, sumbrul zăngănit de zale şi de arme. Imaginaţia e mai liberă decât la Eminescu. Suntem mai

aproape de poezie şi mai departe de discursul ***Scrisorii a IH-a.*** Nechezatul cailor sălbatici relevă aceleaşi instincte care electrizează strofele lui Macedonski, exacerbând vitalitatea. Cu totul remarcabilă, răsărirea acelui vers de interogaţie, care poartă în brocartul său subtile nostalgii:

Unde este Olimpia, dulce floare din Epir?

şi care se poate alătura evocării mateine din ***Protocolul*** lui Ion Barbu:

Vis al galeşei Floride şi-al ostroavelor Antile...

ecouri din Barbu însuşi auzindu-se divers. Pentru ***Timbru:***

Ar trebui un cântec mai dulce, mai curat...

(La o mică fată de grec)

Pentru ***Riga Crypto şi lapona Enigel:***

...Vezi, de umbre mi-este frică!
Aspru vânt
Pe pământ
Suflă tare, mă ridică!

Pentru ***Uvedenrode:***

Ale lor amoruri nouă
O, amant
Intrigant,
Dar te scutură de rouă...

(Fluturul şi floarea)

De altfel, la Bolintineanu, corespondenţele cu muzicile viitoare ale poeziei sunt numeroase. Macedonski se străvede frecvent, cu cele mai delicate tonuri ale lui, în această irizată apă sonoră. Iată portretizarea macedonskiană:

Greaca dulce, spirit fin,
Cu perfidă frumusețe,
Râde cu lacrimi pe fețe,
Ploaia verii din timp lin.

...Poartă soare pe figură,
Grație pe vieața sa,
Gura-i mică picătură,
Sânge ce-a picat pe nea!

(Sclavele în vânzare)

Jocul cu limpezimi acvatice, senzualitatea pe care o gustă însăşi materia rece (aici şi cu o prefigurare eminesciană):

Unda bea cu voluptate
Corpul ei amăgitor,
Ea o sparge şi o bate,
Face spumă din picior;
Iar prin spumă capu-i dulce
Coperit cu păr bălai
Pare luna, vrând să culce
După codrii ninşi de plai.

(Se scaldă)

ori, în prospețimea filigrană a ***Rondelurilor*** de mai târziu:

... Cine-i tânăra hanâmă
Ce pe finul mozaic,
Rezemată lin pe mână,
Bate apa din fântână
Cu piciorul alb şi mic?

(Dilrubam)

Pentru ca deplina armonie a lui Macedonski să răsune în versurile care cântă erotica îmbătare, cu lumini scăldate în umbra

miresmelor, cu acele azururi glauce şi suferințele de filtru voluptuos:

...Ea cântă şi natura păru că se îmbată;
A nopții stea de aur, în sânul unui nor,
Şi marea azurie şi noaptea parfumată
Tresar de-un sfânt amor!

(Odalisca)

sau dialogul nuanțelor emotive:

Vai! ale noastre simțuri erau ca îmbătate!
O flacără-amoroasă în inime curgea,
Speranța şi-ndoiala, cu patimă-ngânate,
Din sufletele noastre suspine-adânci scotea...

(O noapte de amor)

şi, în fine, chiar romantismul lui Macedonski, cu prevestirile lui nervoase, cu rătăcirea simțurilor:

...Ascultă! nu este gemânda furtună
Pe mările-adânci;
Nici djinii fantastici ce-n noapte se-adună
Sub negrele stânci...

(Gulfar)

în propriile ritmuri sacadate ale lui Bolintineanu şi în decorul său osmanliu, peisajul ***Balticului de*** mai târziu înaintează, ca o Fata Morgana, pe val:

...Un caic despică undele gemânde,
Malul cu saraiuri şi grădini râzânde...
...Valul geme dulce sub o coastă verde
Unde printre dafini un saraiu se pierde...

(Hial)

Ca printr-o spărtură de cer, tabloul elegiac al încântărilor lui Ion PiUat irumpe, de astă dată în tonuri exacte:

O văi încântătoare, dumbravă înverzită,
Ce-ați desfătat adesea copilăria mea...

(Proscrisul)

însă, fără îndoială, opera lirică cea mai de valoare a lui Bolintineanu rămâne lungul poem ***Conrad,*** din care se pot extrage, ca dintr-un laborios zăcământ, minereuri cu sclipiri de diamant. S-a închegat în aceste versuri un cer de limpezimi strălucite, scufundat în puritatea grea de evocări a Mediteranei, albastrul cimitir al culturii. Față de Pillat, cântecul mediteranic al lui Bolintineanu e mai bogat în frăgezimi născânde, în ingenuitate; o matinală adiere îl străbate și numele Antichității și ale Sudului se contopesc, în evocare, la un nivel mai aproape de sângele poeziei. Elegia sună mai originar, în incarnatul ei cu răsfrângere de sidefuri; e ca o suavă peregrinare prin elegiile care se nasc una dintr-alta, se împletesc, se întretaie, se despart și se revarsă în „marea azurată", în dulcele ei murmur de voluptate și tristețe.

Iată subiectul acestui poem: tânărul revoluționar Conrad, proscris din Țara Românească, supusă tiraniei, călătorește pe un vas care îl poartă departe de patria iubită, spre alte ceruri, senine și favorabile. Drumul exilului trece de-a lungul coastelor mediteraniene, presărate cu urmele civilizațiilor de mult apuse. Poet, Conrad cântă clima cea blândă și ruinele trecutului care îl întâmpină de pretutindeni. Iar dacă elanul său revoluționar e atât de irezistibil încât îl îndeamnă să scuture chiar lanțul rigorilor poetice și să prefere a scrie în proză, lira lui răsună, totuși, ori de câte ori sufletul său arde în flăcările inspirației. încrezător în viitorul omenirii, în triumful justiției și adevărului, Conrad cunoaște totuși momente de descurajare, cade pradă „cugetărilor sceptice" și filozofează romantic asupra caracterului fragil al civilizațiilor pulverizate de curgerea istoriei. Ca poet și gânditor, el își

\

petrece nopțile sub „domele tăcânde", atent la armoniile naturii, meditând și extaziindu-se. în țesătura poemului, care înfățișează călătoria lui Conrad, se împletesc firele mitologiei, umanităților și istoriei. Sentimentul naturii e puternic trăit, cu o sensibilitate luminoasă și pură, în tonuri poetice a căror transparență o agită sufletul eolic al Sudului. Alături de partea descriptivă și meditativă, alături de euforia climelor zâmbitoare și lamentațiile pe marginea efemeridelor istoriei, alături de exaltarea libertății și osânda asupririlor tiranice, poemul zugrăvește iubirea lui Conrad pentru o „serafică" Iulie, pe care proscrisul o întâlnește pe vas. Din clipa când remarcă acest chip „înzestrat cu urme de tristețe", Conrad se pătrunde de „un farmec simpatic". Și îndată ce se cunosc, cei doi se simt uniți de „simpatia pură", de „sacrul legământ" al durerii. Ei admiră împreună natura: marea, ce ca o amantă se sărută în depărtare cu cerul, simpatia cosmică între pământ și cer, care naște armonia divină a lumii, fiind ecoul măreț al propriilor sentimente. într-o seară caldă, limpede, cu boare dulce, Conrad și Iulia se întrețin despre lucruri „profane" pe covertă. Ea e răsfățată de o dulce voluptate, cuprinsă de un farmec nespus. Conrad îi povestește dragostea lui nefericită pentru o greacă, o tenesiană. Sub impresia acestei confesiuni, după ce rămâne singur, el scrie o poemă, închinată prietenei de călătorie: ***La Iulia.*** într-unui din popasuri, Conrad, Iulia și o nobilă milady, Claricia, urcă împreună pe muntele Hermon. Ca niște gingașe căprioare, femeile sar ușor pe stânci, „plutind pe precipise". Conrad are prilejul să prindă brațul Iuliei, care a făcut un pas greșit, și se îmbată de plăcere. Când, altă dată, tânărul crede sosită ora să-și mărturisească pasiunea, Iulia îl numește „copil material" și îi răspunde cu o adevărată pledoarie pentru iubirea platonică, distilată, ideală. îndrăgostită de fapt de Conrad, dar spiritualistă, ea îi oferă „amiciția", „stima". Tot acest mic roman erotic se dezvoltă în aprinsele discuții ale celor doi tineri asupra libertății și sensului istoriei.

Iată acum, în muzica directă a versurilor lui Bolintineanu, descrierea călătoriei lui Conrad, prin peisaje, clime şi istorii. Suntem în amurg, atunci când înstelată noapte se naşte din umbra ce o lasă în urma lui soarele, peste valurile albe suflate de boarea cea dulce, peste

Munţi, plaiuri, văi râzânde şi fragede grădini,
Ce-noată în oceane de umbre şi lumini...

întâia apariţie a vasului pe care se află proscrisul e magnifică, atât ca imagine cât **şi** ca putere expresivă a versului, obţinută prin jocul vocalelor şi consonantelor din numele proprii:

...Cotind pe Cornul de-aur ieşea în Propontide
Un vas spărgând cu pieptul tărâmele lichide.

Vasul intră în Helespont şi „Suvenirurile" lumii moarte, care se oferă privirii cercetătoare a lui Conrad, înviorează simţirile tânărului exilat, îl scot din gândurile-i sumbre şi îl cufundă în visare poetică.

în templul de la Sestos, locaş dezmierdător, el aude pe Hero invocând „zeea cu păr de ambru", rugând-o să**-i** spună ce s-a întâmplat cu iubitul ei, care, în noaptea când farul s-a stins de vânt, n-a mai venit înot ca alte **daţi:**

Rămas-a în Abidos de vânt împotrivit?

Ori poate l-a sorbit marea, îndrăgostită şi ea de adolescent? Dar la înfocatele rugăminţi:

Cyprisa nu răspunde. Phebus a răsărit;
Şi corpul lui Leandru zdrobit, adus de mare
Pe mal s-a tipărit.

Preoteasa Afroditei (de fapt a Dianei) l-a zărit întâia oară pe Leandru, venind la templu, într-un amurg scăldat în muzică de harpă:

Când soarele dispare în aburi de rubin...

şi mărturiseşte că, văzându-1 trecând sub mirţi, a fost fulgerată de amor:

El îmi păru mai dulce decât frumosul Soare.
De-o patimă arzândă tot sânu-mi fu cuprins;
Luptam a stinge focul, dar focul fu nestins:
Rugai pe Cythereea să vie-n apărare.
Dar ea vărsă în sânu-mi o flacără mai mare!

Căci „perfida" zeiţă:

Parfumul voluptăţii în aer revărsase:
Tot sufletul de dânsul în Sestos se-mbătase...

şi, deznădăjduită, preoteasa exclamă:

Amor, o foc din ceruri, o simţământ sublim!
Cum vă schimbarăţi cursul şi cum divina miere
în cupa vieţii mele s-a prefăcut în fiere!

De aci înainte întristarea va domni peste lume

Şi pasărea Minervii va-nlocui prin nopţi

suavele acorduri, ce două lire tinereşti

Pe boarea dulce-a serii făceau ca să răsune...

Nu departe de locul jalnicei poveşti de dragoste, pe celălalt ţărm, Conrad contemplă aşezarea străveche a Troiei, acum câmp pustiu, care îi spune mai mult despre ursita omenească decât religiile şi filozofiile, ce le numeşte „nebune ficţiuni":

Acolo fuse Troada, fu mare? bătălie...

constată el cu ochii în lacrimi, desperat de a vedea cum giganticele bătălii din istorie, chiar „cugetarea născând în libertate"

n-au putut schimba soarta omenirii. „N-a ars destulă smirnă pe-altarul providenței?" - se întreabă Conrad. N-a pătruns, oare, „prefumul suferinții" la ceruri? N-a suferit de ajuns bietul muritor, supus istoricelor cazne? „Eternizat-a timpul din toate lungu-i dor?"

Recunoscând, pe „țărmul negru", locul marii încleștări eroice cântate de Homer, poetului nu-i rămâne decât suspinul:

Să stăm la umbra serii, să plângem muritorul...

La gândul că, dincolo de moarte, visul altor zări ar putea fi real, că o viață fără suferință așteaptă pe cei care trec acest prag, Conrad își imaginează regăsirea, în acel tărâm spiritual, a ființei iubite, smulsă prematur existenții pământești:

Te voi afla pe tine, frumos și dulce nume,
Ce-atâta am iubit!

Dar dacă viața de dincolo se dovedește pură iluzie, iubita va continua să trăiască în cântul păstrat de lira poetului, așa cum trecutul eroic al Troiei persistă în cânturile lui Homer. La ruinele și osemintele ascunse în pământul Troadei, poetul exclamă tragic și măreț:

Voi - umbre! - ce vă pasă de este nemurire...

și întreabă, cu același ton sumbru, propria sa umanitate:

Și ce îți pasă ție, sărmană, tristă humă,
Să știi ce te așteaptă când lumea vei lăsa?
Vezi tu pe fața mării trecând un val de spumă?
El e figura ta.
Nu ești sătul de viață, de suferinți amare?
De vise fericite ce nu se împlinesc?...

melancolia romantică învăluind lumea și cugetarea sa. Vasul plutește însă mai departe

Prin umbră și lumină, pe-albastrul Helesponte

și noi țărmuri zâmbesc, trezind iarăși dorul vieții:

Tenedos este-acolo, cu clima răpitoare...

Căci proscrisului îi place Orientul învăpăiat, în care frumusețile feciorelnice sunt ca o boare a Septentrionului, răcorind

Un aer cald și dulce, un foc de răsărit.

Apare, în fine, rai și floare îmbătătoare, Stambulul, și Conrad nu mai știe dacă trebuie să admire

Această formă plină de mare strălucire,
Sau inima frumoasă, sau spiritul gingaș...

care e „suava umbră" din noaptea amintirii. Când ziua se retrage în grotele umede ale munților, poetul invocă luna și marea arzând rece:

Răsări, bălaie lună, pe cerul tău cel pur,
Lumină calea noastră pe brazdele de-azur!
...Te leagănă, tu, mare, delicios tezaur!
Sub boarea ce resfiră acest polei de aur...

Ele cer apelor să murmure și să delireze; marea e „imperiu de încântare", e libertate și forță imensă:

Tu singură sub ceruri robia nu știi încă,
Tu singură, o, mare, puternică, adâncă...

„Un farmec fără nume" se varsă pe fața sacrului element pe care vasul îl despică:

M-ai legănat tu dulce sfânt element de-azur...

Alt țărm se înalță în zare:

Dar Lesbos se arată. Pe-albastrul orizont
Apare-un nor de vase plutind spre Helespont,

Vedere minunată ce nici un muritor
N-a cunoscut în viață...

E flota care merge să înfrunte tirania Moscovei țariste:

Luptați, armate mândre, căci sângele vărsat
Pe-altarul libertății e binecuvântat.

însă Conrad dă dovadă de simț istoric, de luciditate: „O, Franță generoasă, Anglie, regină", căreia „aposul element", „îți recunoaște lanțul și aspra ta dreptate!" - puteți, oare, tocmai voi să liberați popoarele, voi, care subjugați, la rândul vostru, pe alții? Și, pentru a căpăta răspuns, el se adresează lunii, într-o superbă invocare:

O, tu, amantă rece a soarelui, o, lună,
Ce te ridici din valuri și treci în noaptea brună,
Ca să lumini departe pe-ntinsul element
Cărarea marei flote cu pânzele în vânt...

spune-mi, văzut-ai popoare tiranice liberând de tiranie alte popoare, pentru a le supune unei și mai crude tiranii? Credința lui Conrad este că libertatea nu ți-o poți cuceri decât prin luptă proprie.

Revenind apoi la gânduri mai gingașe, poetul exaltă gloria divinei Sapho, vie încă, în timp ce eroii, regii și tiranii au pierit cu toții în ceața veșnicei uitări:

Iar tu, cu două ode ce nemurіră anii,
Trăiești, poetă dulce și încă vei trăi,
Pe cât acele strofe nu se vor risipi...

Și inspirat de această viziune, Conrad compune un poem pe tema ***Alceu către Sapho,*** în care cântă suferințele de dragoste ale „poetului ostaș":

Pârâul stinge focul; dar lacrimile mele
Nu sting aceste flăcări ce sânul meu cuprind,
Și cum vor stinge focul când foc sunt însăși ele?
Mai mult ele l-aprind.

Iubirea nefiindu-i împărtășită, Alceu blestemă pe Sapho, iar pentru ca răzbunarea să se îndeplinească, cere ajutorul Cythereei. Aceasta cheamă pe Amor și-i poruncește să facă în așa fel încât dragostea „să devoare cu flacăra-i cerească" pe femeia „ce cutează a i se împotrivi".

...Ea zise: și Amorul ascultător coboară
Prin domele supuse lui blândul Orion,
La Lesbos se oprește, și Sapho, vai! adoară
Și moare de Phaon.

La orizont se ivește acum golful Smirnei, cu „cetatea eoliană", în care fecioarele au „prefum" levantin, iar femeile „ardoarea de vânt îmbălsămit", „Ce Lybia trimite și marea-i dă răcoare..."

Acolo se înalță Pagus, dominând peste ape, acolo se înălța pe vremuri templul lui Esculap, pe-a cărui „colonadă de marmură se strângea ca într-un focar, oglindindu-se, lumina oceanului înspumat. E țara granatelor, a mirtului, măslinilor și laurului, locaș de purpură și aur, în care răutatea și suferința au crescut trufașe în primăvara eternă a visului și iubirii. în clima dulce și înmiresmată, luptătorul pentru libertate nu uită însă umbra ce se așternea odinioară peste o lume împărțită în sclavi și stăpâni; astfel, durerea de a vedea cum focarul artelor și științei a pierit în negura trecutului se transformă în dispreț și ironie. Vasul se depărtează iarăși în larg:

Moderatorul vieții se cufundase-n mare.
Ca o sprânceană neagră, pământu-n depărtare
în umbră și în raze se mai vedea mijind;
Și valuri după valuri veneau ca turme-albind.

Din insule se aud coruri angelice, „voci pure, femeiești!", care cântă un jalnic himn al netrăirii, cules de „vântul ferice":

...Vânt, vino de răpește plăpânda mea ființă...
...A vieții primăvară și-a scuturat verdeața
Nainte de-a-nflori...

După un scurt popas la Hio, „edenul verde al Egeii",

Sub coasta ce se pleacă pe limpezile valuri,
Sub flăcările lunii şi-n umbrele de maluri,
Suspină dulce valul în sânul linei seri...
Conrad şedea pe coastă răpit de frumuseţea
Ce ca un vis ferice îi legăna tristeţea...

Iată Efesul „pământ magic", leagăn al civilizaţiei, cu cer şi pământ favorabil, cu „delicată boare", unde se ridica în vechime templul lui Apollo. Aici, Conrad are viziunea umanismului universal, care risipeşte „excesele" naţionaliste. Apoi un ţărm romantic:

' Colo înalte râpe se înveselesc în nor,
Cu creştetul fantastic, trufaş şi visător...

La această coastă abruptă, marea, tulburată de „vânturi asiatice", urlă în valuri de spume:

Trufaşe, gemătoare, necontenit venind:
Ai crede că sunt nişte columne de armate
Ce-aleargă să atace, să surpe o cetate.
Un nor trecea pe ceruri, pământul aburind;
Luci pe faţa mării un fulger şerpuind
Urmat de-un tare trăznet, făcând să tacă-ndată
Şi Notus cel sălbatic, şi marea-nfuriată.

Undeva, întristătoare, sinistre, vestigii ale trecutului:

...Pe vechile ruine şacalul cobitor
Unea cu vijelia un geamăt plin de dor
Şi pasărea de mare venea cătând pământul,
Unind a sa cântare cu marea şi cu vântul,
Aşa cum însoţeşte neadormitul chin
Cu slabul fiu al lumii, amarul său suspin.

Din nou irumpe dureroasa întrebare:

Priviţi acele ziduri ce muşchiul înveleşte,
Şi întrebaţi ţărâna ce-aici se odihneşte.

întrebaţi zeiţa, aici adorată, dacă religia ei a putut alina chinurile umanităţii? Pentru ca îndemnul poetului să răsune aspru şi sfâşietor:

Om, fiu al piericiunii, mergi, vezi tot ce-a rămas
Din tot ce-aici în lume făcea al tău extaz...

Urmează versuri dure, biciuitoare, în care dezgustul şi deznădejdea nasc o sumbră ironie, după care poetul revine la descripţia pură a călătoriei:

Dar vasul naintează pe-o mare ca o ghiaţă,
Şi Samos se arată prin azurită ceaţă.
Al lumii far se culcă şi-aşterne, apuind,
Pe mare altă mare de raze scânteind.
Mycale se înalţă cu vârful său cel verde,
Prin umbră depărtată, mijind tăcut se pierde;
Din creştetul său, seara pe ceru-i neguros
Coboară către poale plutind misterios.

Faţă în faţă cu muntele măreţ şi singuratec, poetul e în comuniune sentimentală cu elementul cosmic:

...Ce ai de eşti pe gânduri, tu cel mai mândru munte?
Eşti părăsit de lume? De viaţă eşti deşert?
...Ca tine, vai! eu însumi de lume părăsit,
Plâng anii fericirii ce timpu-a risipit...

în nopţile când luna se ascunde în nori, spune o credinţă populară,

Pe muntele din Samos apar, ca nişte zori,
Lumini ce se coboară pe marea-ntărâtată
Şi calea către Patmos la pelerini arată.

Interogația fatală:

O, Patmos! Ce-ți rămâne din splendidul trecut?
O stâncă între valuri, c-un cer senin, plăcut,
O mare fericită, un soare dulce încă.

Libertatea naturii e eternă:

...Când toate-aceste țărmuri suspină-ncatenate
O, Samos, tu ai încă un fel de libertate!
Natura și Viața...

față cu granitul civilizațiilor:

...Ce s-a făcut cetatea cu templul de granit?

și solitudinea înlăcrimată ce se așterne peste ruinarea istoriei:

...Pieriră și tiranii, și sclavii dinainte,
Singurătatea plânge pe ale lor morminte.

Popoarele „îmbătate de viață" sunt ca niște arbori „în flori de dimineață",

Și seara pierd în vânturi cununele de flori.

Umbra nopții crește:

Ai crede marea umbră ce din mormânt tresare

a generațiilor trecute

Ce pe aceste țărmuri în nopți revin tăcut...

și din flora cărora poetul amintește de Policrat, tiranul, și de vestitul său cântăreț, Anacreon.

Pe coasta asiatică se arată Miletul, patria filozofilor de altădată:

...Iar, tu, Milet, tu perlă acestei țări antice,
Primește trista-mi umbră în sânul tău zdrobit...

Și ce cuvânt ar putea rosti îndureratul evocator de umbre, care să exprime mai simplu și mai patetic regretul:

...S-a stins trufașa-ți flotă, s-a spart a ta cetate...

Simțirea luminoasă reînvie, când din noapte răsare, o dată cu zorile, Taurus, cu creștetul lui sălbatic:

Cât de frumoasă este sub cerul fără ceață
Din aste verzi edene, bălaia dimineață...
...De câte ori în noapte, pierdut în vijelie,
Acela ce plutește văzu cu bucurie
Frumoasa dimineață pe munte apărând
Și calea lui pe mare ferice luminând?
Atunci această creastă, ce ochilor se-arată,
De călătorii mării e binecuvântată.
Iar neaua sa eternă ce luce spre lumină,
Râu de-ambru, se îngână cu purpura divină
Și se răsfrânge-n marea de spumă și de-azur
C-un cer ce-atâtea stele îl fac și mai obscur!

O altă apariție zâmbitoare, în pofida ruinelor și amintirilor antichității:

La stânga Cos apare în mantia sa verde...
...Acolo fu statuia Cytherii apărând
Din valurile mării...

întreaga bucurie a priveliștei e conținută în invocarea sudic înmiresmată:

O, Cos, locaș ferice, dezmierdător pământ,
în care portocalul prefumă linul vânt.

Căci elementele naturii, din ordinea pură a parfumurilor vegetale, s-au păstrat, în timp ce toți acei ce au zdrobit acest locaș al visurilor senine, l-au înecat în otravă, l-au făcut să geamă sub călcâiul tiraniei, și care în schimbul libertății pierdute nu i-au

oferit nici pace, nici putere, nici glorie, nici viață... au pierit în ceața eternă.

Doar ruinele au rămas şi din acea minunăţie a antichităţii, care a fost mormântul înălţat de Artemiza lui Mausol; privirile refuză să stăruie asupra jalnicei mărturii a trecutului şi se întorc mereu la natura vie şi bogată:

...Dar să lăsăm aceste morminte şi deşerte
Şi să privim natura...
...Acolo se înalță din dealurile verzi, din vii,
Munți nalți ce varsă umbre pe mări şi pe câmpii;
Un văl de raze cade pe-această mare laşă...

îmbătat de priveliştile aci oferite, poetul recomandă proscrişilor să-şi trăiască viaţa în fericita climă, sub azururi curate şi blânde, pe ţărmul mării ocrotit de acest dulce soare. Totuşi, amintirea zărilor patriei izbucneşte dureroasă, sfâşietoare, cu un ton elegiac, în care se recunosc amarurile verbului lui Mateiu Caragiale:

Regreți un cer de-aramă şi soarele de fier
Sub care vezi în lăcrămi cum anii trec şi pier?
...Regreți un cer de-aramă, căci l-ai privit plângând?
Vei părăsi cu timpul aceea ce zici țară,
Vei bea, vei bea sărmane din cupa morții-amară.
Atunci lăsa-vei totul aicea pe pământ
Şi patria ta fi-va tăcutul tău mormânt...

Când vasul trece pe lângă Rodos, ori pe lângă ţărmuri cu surpate ruini ale Timbriei, Pirahei, Heracleii, observația este aceeaşi: cataclismul istoric îngroapă fala trecutului, vremea singură, stihiile cosmice biruie:

Tot ce-a scăpat de spada tiranului străin
A cotropit nisipul Meandrului divin...

Numai natura e intactă:

...Dar cerul, marea, clima, nimic n-au suferit.

Peste construcții biruite, triumful elementului:

...Un farmec fără nume; în mările ruini
Ce a lăsat trecutul, oceane de lumini...

Coasta ioniană rămâne în urmă şi acum apele scaldă ţărmul Lyciei; la orizont apare Ciprul, cu vestitul locaş al desfrâului sacru, Paphos:

Venus avea un templu pe-aceşti ţărmi parfumați!...

Şi versurile consemnează mitul într-o frumoasă imagine:

Fenicia pretinde că alba Aphrodită
Când a ieşit din mare pe conca poleită,
Pe calea azurată, fu dusă de Zephir,
Abia învăluită pe coama sa de fir...

în această insulă, zeița se iubi cu Adonis. O altă imagine, cu lebede, cu unde înspumate, nimfe şi aripi ce exală parfum, redă întâiul ei popas terestru:

Aici avea ea carul cu lebede frumoase
Pe care la ieşirea din undele spumoase
Copilele râzânde ce tată au pe timp
Pe aripi parfumate o poartă în Olimp...

Sacră, apa din care s-a născut Afrodita e trandafirie, iar în limpezimea de unde scânteinde a versurilor, jocul imaginii are răsfrângeri de un rococo pur:

Marea sub poleiul dulce
Mestecat cu trandafiri
Tremură, scânteie, luce,
Sub săruturi de Zefiri.

Aici domni, în timpii mai apropiați, Lusignan, cel care luă de soție pe Caterina Cornaro, venețiana. Trecut de strălucire, de voluptate şi moarte:

Antica moliciune aicia se resimte,
Ai crede că renaşte din vechile morminte.

Prilej totodată pentru noi meditaţii sumbre asupra tiraniei, risipite, ca de obicei, de contemplaţia naturii:

...Dar soarele apare în marea de lumini
Şi razele-aurorii se schimbă atunci în crini.

Valurile:

Sub raze şi sub umbre aceste turme vin,
Pe mare scuturându-şi hlamida lor de crin.

în reflexe voluptuoase, în irizarea acuarelelor lui Turner:

Azur, lumină, purpur şi ceţe-ntunecate...

omul lucid e chemat să se bucure de privelişte, să se topească în tablou:

Om, fiu, al îndoielii, te-apropie, admiră...

„Am inima zdrobită, şi tristă bea paharul" de-amărăciuni... mărturiseşte poetul. „Dar cât de mare pare acum puterea ta", natură neînţeleasă...

Iată Fenicia, tărâmul unde a înflorit pe vremuri oraşul lui Baal, cel vechi cât lumea, trufaş ca soarele, căruia i se închinau adoratorii forţei fizice. Pe acest meleag a trăit şi îndepărtata princesă ce-a cântat-o Rudei, cavalerul din Francia. Iată Libanul, cu codrii lui biblici, cu călugării maroniţi, cu munţii Galileii. Iată Hermonul. Doar pulberea s-a ales de civilizaţiile care şi-au rostit aici trufia:

Ce-ai devenit, Astarte, fecioară din Sidon?
O, zee întreită? Şi tu, gentil Adon,
Precum şi voi, Cabire, divinităţi antice?

Aici a înflorit Palmira şi n-a rămas decât zadarnica întrebare:

Ce s-a făcut Palmira şi bravul său popor?

Nume strălucite şi sacre: Tirul, Carmelul, Taborul; clime blânde, parfume de roze şi crini ce îneacă grădinile; esenţe ale plăcerii:

Oleandrul, chiparisul, suavul trandafir...
Tot, umbră, rază, soare, pământ, cer, în tăcere...
Tot tremură sub vălul de viaţă, de plăcere.

Nume mari şi sfinte amintiri: Tiberiada, Betsaida, Tariheea, Capernaum. în acest cadru, poetul face şi o eterată descriere a Iuliei, cea îndrăgostită de Conrad:

Suava-i frăgezime, delicios carmin,
Era ca picătura de ploaie pe un crin
Când soarele trimite pe-a noastră scurtă viaţă
O blondă auroră, o lină dimineaţă.

E înfrăgezirea cosmosului matinal:

Dar dimineaţa vine cu degete de-argint
Să strângă vălul nopţii pe lume fâlfâind
Şi coama-i de beteală cu roze semănată
Prin umbre ce albeşte apare legănată
Pe aripa de roze ce orele întind
Ieşind din sânul nopţii sub cerul de argint.

Imaginea se păstrează însă mereu senzuală, chintesenţă a simţurilor îmbătate:

Pe loc se naltă-o ceaţă subţire către cer,
Ce-o bea cu voluptate lumina din eter.

Iordanul, pe care muntele Hermon îl „depune" din „neaua ce formează eternele-i cunune":

Tu cazi în aste unde, te pierzi ca să reapari
De ceealaltă parte în margine mai mari.
Şi frăgezind o vale de suvenire plină,

Dând viaţă şi rodire, pe panta ta cea lină,
Alegi cu întristare mormântul pe pământ,
în marea Asphaltită, adevărat mormânt!

Evocând Iudeea antică, poetul aminteşte de Cana, unde, la o nuntă, Isus schimba apa în vin; de Naim, de Aphek, unde căzu Saul, de Sichen, Bethel, Jezrahel, cu palatele lui Ahab. Jezabel, muma Ataliei, a închinat ţara lui Baal:

Ce ai făcut tu, oare, cu-această mare turmă
De preoţi ai naturii? Pieriră fără urmă!

Se desfăşoară, apoi, dinaintea noastră Ierusalimul, valea Jerico, Hebronul, Betleemul, valea Josaphat. Conrad se îndreaptă spre „lacul Asphaltit":

Când împăratul zilei în spaţiu se arată
Ca insulă de aur pe-o mare azurată...

Vede mănăstirea Sf. Sava, locul unde se ridicau de mult Sodoma şi Gomora, cetatea Masada, apărată de Eleazar, cucerită de Flaviu. în aceste locuri s-au iubit Titus şi Berenice:

Un aer ce îmbată, un aer parfumat
Inundă empireul de stele semănat,
Şi pare că la ceruri se duce şi supune
Suspinele ce omul pe-altarul sfânt depune.

Valea Şaronului, către Jafa:

Nimica nu răpeşte vederea obosită
De stânci şi de morminte, ca valea renumită,
Ce-apare şi se-ntinde sub ochii osteniţi,
Sub ierburi parfumate, sub arbori înfloriţi,
Pe lunca râzătoare, prin plante, prin vâlcele,
Aleargă şi se joacă, plăpândele gazele.

La Jafa, la ora când zeul Baal, cu mantia-i de foc:

Se culcă în palatu-i de-azur, lăsând să cază,
Pe-antica Fenicie cea mai din urmă rază...

Conrad admiră de pe o terasă peisajul:

Un vânt ce bea parfumul grădinilor în flori —
Sufla cu răsfăţare sub cerul fără nori,
Nălţa pe mare trâmbe de valuri înspumate.
Dar umbrele se varsă cu raze îngânate...

Luna plină revarsă foc pe „câmpul azuratic" al undelor care ard şi flăcările pătrund chiar în adâncul apei:

Şi peştii şi lopata şi vasul ce pluteşte
Şi aripa de vânturi ce undele loveşte
Păreau în umbra nopţii...

un vis de foc.

O, climă fericită! O ţărmuri parfumate!

exclamă poetul.

Se înserează, răcoarea nopţii învăluie voluptuos lumea:

...Dar seara îşi aşează, în spaţiul senin
Pe munţi, pe văi, pe ţărmuri, columnele ce vin
De umbre şi de stele, de vise trecătoare,
Şi răspândeşte-n aer o fragedă răcoare...

„Adio sfântă ţară", zice Conrad, părăsind coastele siriene, - ţară:

în care tot e moarte, morminte şi ruine!
Frumoasă prin tristeţe şi mare prin dureri!
Tu ce ai fost focarul de viaţă, de puteri,
Tu nu mai ai nici viaţă, tu nu mai ai puteri!

Urmându-şi drumul, vasul ajunge la ţărmul egiptean, unde palmierii par columne de marmură:

Ce sprijină un templu cu aur înstelat...

şi unde „dulcea Ibis", legănată de zefiri, suspină îndrăgostită în „silvele de cactus"; unde „zeea Isis" prevede tristele deserturi cu „oasis"-uri; unde „întunecoasele" etiopiene se întâlnesc cu evreicele cu ochi azurii, cu palidele arabe şi coptele „cu păr negru şi braţe de ninsoare". Tărâm al argilei fecunde, în care deîndată ce o „frunză cade sub soarele de foc", o alta îi ia locul.

O furtună:

...Ai crede că toţi monştrii marini se-adună-n cor
Şi ţipă-n limbi diverse, pe tonul întristării
Voind să d.ucă vasul în smârcurile mării.

Apoi, pe „coasta aburită" se arată Alexandria, „elegantă, superbă cetate", care sub Ptolomei deveni un centru al artei, ştiinţei, civilizaţiei, şi unde Hyppia, fiica matematicianului Theon, ea însăşi mare învăţată, adeptă a lui Platon, fu ucisă de fanatici creştini. Alexandru, Pompei, Cezar, Antoniu, Octavian, Bonaparte, cuceritorii lumii, au trecut pe aici. Aceasta e ţara piramidelor trufaşe, a marilor ruine care amintesc timpul de glorie când, în palatele şi templele de la Necropolis, de la Memfis, de la Teba, viaţa magnifică încerca să se imortalizeze în piatră. Ca pretutindeni, însă, gloria şi viaţa de atunci au dispărut „ca urma gazelei pe nisip". Şi tot aşa, natura, elementele cosmice singure persistă în curgerea vieţii.

Valea Nilului:

Pe faţa ei se vede plutind o deasă bură
De aur: e nisipul mărunt şi risipit,
Ce străluceşte-n soare, de vânturi răspândit.

Trecutului, poetul i se adresează astfel:

Adio, piramide şi tu, o, sfinx bizar!
Ce faceţi între viaţă şi moarte un hotar!

Cucerit de via climă a prezentului:

Plutesc pe Nil ferice, în clima de plăceri...

Bucurându-se din plin de prodigiile simple ale naturii:

în silvele de finici o deasă umbră cură...
...Şi serile se-arată cu coama de eben...

Muntele de paseri:

Stânci nalte, scorburoase, sterile şi bizare...

Imaginaţia e totuşi solicitată de magicele construcţii, de obeliscuri, de sfincşii de granit, lucrări ale faraonilor: Sesostris, Amenofis, Sestos, Ramses, sub aripa neagră a neantului. Extaziat de aceste plăsmuiri grandioase, poetul face elogiul artei şi contemplaţiei ei:

...Dar unde o să punem privirea mai întâi?
Tu, fiu al ignoranţei, ce nemişcat rămâi
Când arta îţi arată divina strălucire,
Oricare-ar fi răceala şi-adânca-ţi nesimţire,
Tu poţi să vii aicia, cât de nepăsător,

Căci vei gusta tu însuţi un farmec răpitor.
Vederea se îmbată, se-ncântă, se uimeşte,
Nu ştie ce s-admire, căci tot aici răpeşte,
Şi sufletul rămâne, o dată ce-a privit,
Sub farmecele artei, aicia-nlănţuit,
Sclavie mult mai dulce decât chiar libertatea!

între natură şi civilizaţie, între element şi ruină, jocul continuă notat cu acelaşi sentiment măreţ al perenităţii şi tragicului:

Pe muntele Libiei răsare plină lună
Şi varsă-un râu de raze pe valea lată, brună,
Un ocean de glorii pluteşte pe ruini.

Prin „oceanul de glorii" se profilează mărturiile geniului şi nădejdii umane; statuia lui Sesostris, templul zeiţelor Hathor, mărturii ale trecerii şi mirajelor deznădăjduite:

...O vale de durere, de lacrămi, de-ntristare
Pe care rătăcirea-ţi le face mai amare,
Pe care dulci iluzii cu raze le-nvelesc
Cum pe-un deşert de moarte miragiile plutesc
Şi fac mai crudă setea ce sânul tău încinge
Când mincinoasa rază din ochii tăi se stinge.

Peste ruinele de la Karnak, invazia solară:

Amantul lunii-apare pe caru-i aurat
Şi varsă oceane de raze pe ruină.

O sută de coloane uriaşe sprijină construcţia şi poetul se întreabă cum a putut fi, oare, pe vremuri acest „locaş divin", dacă:

Acuma în ruină, acum în întristare
Atâta farmec încă şi frumuseţe are?

în marea sală, remarcă:

Aici se prosternară atâtea frunţi regeşti,
Aici se umiliră puterile lumeşti
în cruda aşteptare ca să se umilească
La rândul ei, în urmă, mândria ta regească.

Urmează arhitecturile colosale de la Luxor, apoi, iubirile lui Cezar şi Cleopatra şi, în fine, bineînţeles, din nou natura: Nilul care, depăşind cataractele, trece printre „măguri" coronate de stânci şi scaldă verdea insulă Phile, eden îmbălsămit, în care se înalţă columnele trecutului:

Mărețe printre arbori, sit verde, răpitor,
Ce pare şi mai verde şi mai desfătător
Alături cu această natură dezolată
O, graţioasă Phile, fii binecuvântată!

Exuberanţa naturii egiptene prevesteşte mirificul ***Egipeta]*** lui Eminescu:

Cosiţa ta de roze aurora şi-o desface
Cu degete de aur în noaptea care tace
Şi, la semnalu-acesta, miriade de cântări
De paseri se revarsă; străine desfătări!
Concerte infinite sub frageda ninsoare
Ce arborii-ncunună de flori desfătătoare.

..Torentele de flori", cu albinele ce murmură ca „visele de plăcere" şi zefirii ce se leagănă, la umbra crinilor şi trandafirilor, alcătuiesc cadrul în care Cezar iubi pe Cleopatra. Dar amorurile lor s-au stins demult, aşa cum demult s-a spulberat măreţia acelor timpuri şi poetul înstrună iar lira-i elegiacă:

Adio, Tebaidă! locaş de reverii,
Tu Phile, cataracte, cu dulci melancolii,
Cu frumuseţi străine, necunoscute nouă...

Şi mai departe:

Adio. tu. Sienă. şi tu FJefantidă,
Ombos. Edfu! Vedere măreaţă şi splendidă...
...Eletia de care Plutarc aduce-aminte,
Esmeh cu zodiacul! - Adio. mari morminte...

Printre aceste monumente, amintiri, sarcofage, elementul care persistă simbolic e Nilul, legănat în noapte „de strigăte de hiare, de vânturi din deşerte": ziua, din undele fluviului ies crocodilii, să se prăjească pe uscat, iar câinii aleargă însetaţi pe maluri, unde femeile arse de soare apar:

Ca Nereide negre cu sânul nud şi pal...

Apa lustrală a ciclului firii purifică imaginea civilizaţiei moarte, când zorile îşi desfăşoară ghirlandele de purpură:

Pe fruntea frumuseții, pe câmpul înflorit
O pulbere de rouă pe flori a strălucit
Şi purpura corolei din roza parfumată
Prin plânsul dimineții apare mai curată...

Şi ca ultimă viziune a acestei lumi pierdute în eterna ceață, poetul evocă galera somptuoasă cu „vele de mătase, de aur şi purpură", cu lopeți „argintuite", ce în mişcarea lor lovesc instrumente muzicale şi nasc astfel divine armonii, galera pe care Cleopatra primi pe Antoniu, în „costumul Venerii ieşind din mare", înconjurată de sclave ca nimfe, stând sub un cort feeric, molatic răsturnată.

Lăsând în urmă țărmul african, atât de bogat în ruine, în glorii vaste ca oceanul, în vraja naturii pururi treze, vasul îşi continuă drumul, despicând apele:

...Era când zeul vieții pluteşte în lumină
în toată-maiestatea, în aria senină,
Când coama lată-a mării în vântul adiind,
în ploaia de lumină, se joacă scânteind.

La orizont se desprinde coasta candiană:

Colo apare Critul ieşind ca o cămilă
Titană dintre valuri cu valea sa fertilă,
Cu muntele său Ida cu-atâtea amintiri...

insula în care Zeus ascunsese pe „Alba Europă" ce o răpise şi unde Ariadna îndrăgi pe Teseu, care, furând-o, o duse la Naxos. Patria lui Epimenide şi a lui Pythagora, apoi alte insule egeice: Păros, cu marmura sublimă nemurită de Praxiîel şi de Phidias; Naxos, cu templul lui Bachus:

...Aici, venind din Indii pe unde fuse dus
El întâlni sub arbori plângânda Ariadnă,

Delos, scoasă din mare de Neptun, pentru Latona, cea gonită de Hera. Aici se înălța pe vremuri un vestit templu al lui Apollo. Mai încolo se arată antica Seripkos:

Locaş de voluptate, de-amor, de ambrozie.

Țărmurii elini se topesc apoi şi ei în mare, şi, trecând de Malta, vasul ajunge la coasta siciliana. „Frumoasă Siracuză, ce s-au făcut tiranii?" - întreabă Conrad. Ce s-a făcut „republica superbă"?

...O lume coperită de mari dărâmături
De temple, de palate, pierdute-n arături
E tot ce mai rămâne din vechea ta splendoare.

în cele trei creste ale Etnei, poetul vede „blocurile cu care s-au luptat Titanii". Şi el nu uită să apostrofeze muritorul:

Om muritor! țărână ce risipeşte vântul...

întâmpină cu aceeaşi bucurie nesecată frumusețile vii:

Salut, Messină dalbă, tu, Regio frumos,
O sit de desfătare, eden delicios!

Furia, răscoala elementului \ *J* exprimă cu nerv, cu patos:

Charybda, Scylla, monştrii spăimântători se-arată,
Se-aud! Aicea marea, sălbatică, turbată,
Se zguduie, spumează, în valuri peste stânci
Şi lasă să se-audă în nopți mugiri adânci.

Poetul aminteşte în sfârşit că pe aceste meleaguri şi-a avut Vulcan făurăria.

La Neapole, suava Iulie coboară şi Conrad îşi continuă singur călătoria, către Francia. El salută cu căldură pământul italic, pe care mărturiseşte a-l fi îndrăgit încă de mult:

Salut, frumoasă țară ce-atât eu am iubit!
O, țărm al Italiei, de glorii aurit!

Suvenirurile mitologice sunt şi aici prezente:

Colo se-naltă-n aer a Circei mare stâncă...

Promontoriu care durează şi acum,

Când tot ce se-nălţase sub braţul omenesc
Cenuşa şi scoria sub valuri învelesc,
Şi lacuri putrezite întind a lor domnie
Pe faţa acestor locuri de moarte şi urgie.

La Elba, Conrad are viziunea unui bal în cinstea Paulinei Borgheze, sora lui Bonaparte. Trezindu-se în el fiorul bărbăţiei, consideră Italia un pământ de delicii, în care totul este:

Prea răpitor, prea magic, prea splendid, prea molatic!

Italia e muma mumii lui Conrad, şi revoluţionarul exilat ar vrea să infuzeze acestui eden molatic o energie proaspătă, primind în schimb dulceaţa amorului şi poeziei:

Eu îţi voi da asprimea, vigoarea, barbaria.

Despărţirea de leagănul civilizaţiei latine îi smulge o închinare, prinos totuşi lumii plăcerilor:

Tu, coastă de delicii, fii binecuvântată!

Căci desfătarea simţurilor este aici un dar al climei, al azurilor marine, în a căror nostalgie sufletul lui Conrad se scaldă de-a pururi:

...Voi valuri ce vă spargeţi sub coasta depărtată,
Puteţi a-i duce, oare, suspinul meu de dor?
...Tăcut e miezul nopţii şi alba dimineaţă
Curând o să poleie umbrosul răsărit...

Cu „dulcea Ausonie" se sfârşeşte şi perigrinarea mediteraneană a lui Conrad. în Provenţa, el remarcă bogăţia naturală a regiunii:

Oceane de verdeaţă, de arbori, flori, cereale,
îmbată şi încântă pe trecători în cale...

La Avignon, vechea reşedinţă a papilor îi aduce aminte de Laură, pe care aici o cunoscu Petrarca. în pământ francez se află şi mormântul Eloizei, iubita nefericitului Abelard. în cele din urmă, la coasta Albionului, Conrad ia contact cu Englitera, cu „cetatea London", unde e impresionat de tirania modernă a industriei, de capitalismul cotropitor, a cărui efemeridă o compară cu cea a gloriilor antice:

O Thebă, o Palmyră, mai splendidă, mai mare!

Reîntors curând la Paris, tânărul visează mereu pe Iulia. Bineînţeles, în oraşul părăsit nu de mult de Louis Philippe, exaltă amintirea căderii Bastiliei. Dar peste câtva timp, ca adevărat romantic, se îmbolnăveşte de plămâni şi medicii îl determină să plece din Franţa. Imaginea obsesivă a Iuliei îl cheamă la Neapole. Trece prin Savoia, salută Alpii, profilurile Lombardiei, Tirolului, Veneţiei, azururile lacului Garda, cu peninsula Sirmio, cea cântată de Catul, ale lacului Larius, cu fântâna descrisă de Pliniu; nu uită de vila d'Este, de castelul vestitei familii din Renaştere, amintind şi de Carolina, regina Engliterei, care şi-a purtat şi ea paşii în surghiun pe aceste meleaguri. La Milan admiră „doma" cu prodigioasele-i „statue" şi „ţepe", din care s-ar putea face „o pădure de marmură", oraşul păstrând suvenirul glorios al familiei Visconti. Iat.ă-1, în fine, la Roma, contemplând columna lui Traian:

Ce s-au făcut bărbaţii ce lumea dominau?

întreabă aici poetul, în faţa grandorii spulberate, pe care doar această piatră o mai indică. Şi el nu oboseşte a repeta că istoria pulverizează trufiile cezarice, în timp ce elementul, natura, peisajul rezistă:

Poporul şi Cezarii au încetat să fie,
Pierit-au ca fantasme şi tu trăieşti, Dacie!

Curgerea istoriei a făcut ca Roma, altădată „doamnă pe pământ", să nu mai fie decât mormântul vast de astăzi:

O, Romă strălucită! o, mumă tristă, spune,
Tu ce-ai văzut copiii morți în corupțiune,
Ce s-a făcut țărâna atâtor mari bărbați?
Luceferi stinși în haos și de mult timp uitați?

Din mândra pletoră nu mai trăiesc în adevăr azi decât un Vergiliu, un Horațiu, un Tacit. Unde fu grădina lui Lucullus? se arată curios a ști Conrad, grădina în care Messalina sărbătorea pe Bachus? Coboară de aci în Campania, ale cărei relicve le consideră din obișnuitul său unghi de vedere:

Acolo fuse Baia, locaș de desfătare,
De-amoruri, de delicii, de dulce încântare.
Aici veneau adesea cei mai superbi romani
Și depunându-și masca lor de republicani,
Se dau fără de frică și plină libertate
Plăcerilor impure de-amor, de voluptate.
Dar, vai! acolo unde splendoarea a domnit,
Acolo unde fuse locașu-mbălsămit,
Grădina încântată și luxul și puterea,
Azi ochii văd ruine deșerte și durerea!
Pe templul Citereei, Dianei și Mercur
Ce se mirau mărețe în lacul de azur,
Azi crește iarba tristă pe tristele ruine...

Ca totdeauna, marea îl îmbată, îl purifică, îl transpune:

...La poalele atâtor palate ce-au căzut
Se-ntinde Una mare sub cerul cel plăcut,
Cu frumusețea-i rară, cu umeda-i răcoare,
Cu murmurele sale dulci și legănătoare...

Curgerea versurilor, blând muzicală, împrumută parcă ritmurile legănate ale apei:

Pausilippeana coastă plutind în strălucire

(de a cărei misterioasă nostalgie suferise și Gerard de Nerval!) îi stârnește imaginația; lumina-i de altădată se răsfrânge în limpezimea elegiei:

Aici bătrânii Romei sub cerul fără nori[1],
Sub clima parfumată de arbori și de flori.
Sub splendida lumină ce încântase zeii,
Ziceau că sunt în lume câmpiile-Elizeii,
Palate grandioase cu mirți în împrejur
își legănară umbra pe valul de azur.

După ce evocă luxul și orgiile imperiului, „oceanul de crime" și „glorii maiestoase", „desfrânările", personificate în figura Agrippinei și a lui Nero, din a căror risipă de plăceri rare și violente n-au rămas decât:

Țărâna și scoria, pământuri răsturnate,
Un haos, o ruină și dealuri fumegate...

imaginația se domolește și se dizolvă în simplificările crepusculului: "

Dar seara se revarsă pe golful vast și pur...

când elementele se întrepătrund voluptuos:

Lumina și cu umbra pe mare se îngână...

Peste acest colț de lume hărăzit cu atâtea pure splendori, veghează „steaua nopții", a cărei „ploaie de lumină" face să scânteie întreg „golful azuriu", valurile încrețite de boarea care îmbată:

La nord capul Misenii, la sud al Campanelei
Păreau că se înclină la răsfățarea stelei.
Iscia și Proceda. Capreea mai în fund,

Prin umbră şi lumină apar şi se ascund.
Departe, în oceanul de umbră ce domină
în spaţiu, se revarsă o palidă lumină,
O flacără bizară ce joacă-n negru-i văl...

E Vezuviul... Cerul străluminat, dulcea răcoare, „paserea de cânturi", undele suspinânde alcătuiesc mediul încântării, stării de vis a lui Conrad:

Şi toate aceste locuri din cer şi din pământ
Se miră-n sânul mării, sub jocul unui vânt...

- ceea ce vrea să spună: natura iubindu-se pe sine, gustându-se în jocul senzualităţilor ei simple şi curate. Poetul nu poate să nu exclame la fel de simplu, cu o sublimă repetare a clasicelor lui expresii:

O, climă minunată! Pământ, eter şi mare...

Iar când, apoi, „blonda dimineaţă" începe să despice la orizont „troienele de ceaţă", aşa cum o fecioară rumenă, parcurgând grădinile, „despică valuri de roze şi de crini" - el se adresează elementelor:

Luciţi, cer, apă, stele şi lin vă legănaţi...

şi le îndeamnă să delireze, purtate de vraja euritmiei cosmice. Sub chipul acelei virginale desfolieri de roze şi de crini, apariţia dimineţii e consemnată tot atât de fin senzual:

Oh, cât e de plăcută şi pură-a sa suflare...

Dându-şi seama însă de primejdia fermecării simţurilor în această climă suavă - după ce propusese mai înainte naţiunii italiene o infuzie de virilitate, de barbarism - poetul se întreabă acum semnificativ:

...Dar când veni-va ziua când tu, calabreană,
în loc de flori pe păru-ţi să porţi un coif de-aramă?

Inventarul tristelor vestigii ale civilizaţiei apuse continuă la Capua, locaş de încântări şi amor, de eleganţă, delicii şi delir:

Un Elizeu odată şi astăzi o ruină!...

peste care domneşte strălucind natura veşnică, aici sub forma grădinilor cu umbră de pini, melezi, tuia, platani, măslini. „Mirţi, portocali, oceane de flori de primăveri...", viziunea încheindu-se cu nostalgica şi villonesc-candida întrebare: /

...Dar unde fuse strada pe care se plimbau
Frumoasele Capuane, când umbrele cădeau,
în grupe graţioase cu raze de lumină
Pe valurile mării când luce luna plină?

La Pompei, cetatea cu teatre, temple şi palate magnifice, observă:

Tot este ca în ziua când ea pieri-n scorie...

ca să sublinieze, fireşte, a nu ştiu câta oară, instabilitatea lucrărilor civilizaţiei:

Tot ce înalţă omul ca ceaţa piere-n vânt.
Popoare, dinastie, cetăţi, lucrări mărețe
Sunt pentru-o zi de viaţă! o zi de tinereţe,
Maturitate, apoi cădere şi mormânt.

Sorrento, patria lui Torquato Tasso, parcă ar înainta pe ape:

Sorente, ţărm ferice, ce a văzut născând
Pe bardul Erminiei, apare înotând
în valuri de lumină cu-o faţă încruntată
Sub care geme marea de vânturi legănată.

Capri, unde trăi în ignobile desfrânări Tiberiu. Insulele îi apar poetului:

Cu brâul lor de spumă pe ţărmuri rânduit...

Vizitând mormântul lui Vergiliu, Conrad se îndoieşte de autenticitatea lui. Cât despre villa cumană a lui Cicero, constată că a spulberat-o vântul şi strigă cu deznădejde:

Priveşte fiu al morţii cum toate pier în vânt!

Tot mai bolnav, la Sorrento, proscrisul îşi aşteaptă sfârşitul, dar mai cu seamă o visează şi o aşteaptă pe Iulia. E ca Tasso aşteptând pe Eleonora d'Este, Visul muribundului devine realitate, căci Iulia soseşte înainte ca iubitul ei să treacă pragul vieţii, în amurgul splendid al Mării Tyreniene, cei doi îndrăgostiţi pornesc cu barca spre grota de azur de la Capri. în transparenţele albastre, în ceaţa azurată din grotă, femeia pare eterică. Buzele ei fierbinţi se unesc cu buzele reci ale lui Conrad. Sunt ca doi amanţi eterici, de azur - chipurile lor au culoarea safirului, ca de safir sunt şi lacrimile ce le curg pe obraz, iar sufletele vibrează ca o muzică din ceruri. Apoi, pe brazdele de azur, de purpură, de smarald, barca se îndreaptă spre insulă. în somptuoasa şi trista înserare, e invocat Vezuviul, ca simbol al focului vieţii:

Şi tu, Vezuve, varsă o flacără mai vie...

Trecute sunt însă fericitele extaze în faţa naturii, în faţa armoniei cosmice, pe care poetul le concentrase în această imagine grandioasă şi pură:

Sus totul e plăcere, delicii, încântare,
Când ochiul noastru vede ordonatorul mare
Al sferelor divine, chemându-le-a mişca
în spaţiu, şi se mişcă etern la vocea sa!

Ordinea divină a cosmosului apărându-i în contradicţie cu dezordinea, cu sfâşierile morale ale umanităţii, încât se întreabă dacă autorul vieţii spiritului pe pământ e acelaşi cu creatorul care a scos universul din haos şi i-a împrumutat propria sa esenţă, acela care poate:

Să germe sau să spargă mulţimile de sferi,
De lumi nenumărate, dând forme, dând puteri...

Acum, totuşi, natura îl însoţeşte în moarte cu blânda, magica ei strălucire crepusculară, dăruind ultime plăceri celui care a îndrăgit-o cu toate simţurile lui arzânde:

Pluteşte dulce vasul şi boarea suflă-n vele;
Scânteie-albastra mare sub ploaia sa de stele
Şi luncile-eterate cu florile de foc
Plutesc strălucitoare, strein şi magic joc!
Vezuviul varsă focuri, în aria senină
Şi unda ce priveşte văpaia de lumină
Răspunde printr-o ploaie de spumă şi fosfor,
Pe urma care trage pe mare-un vas uşor.
Şi aerul ce varsă răcoare, balsam, viaţă
îmbată-al nostru suflet cu magică dulceaţă,
îl scaldă-n universul ce-n raze s-a aprins...

Când barca ajunge la Capri, oamenii „debarcă un mort şi o femeie". Conrad e îngropat în insulă. La mormântul lui, Iulia suspină câtăva vreme. Un an, locuitorii „lichidelor câmpii" mai pot arăta vizitatorilor crucea de lemn sub care se odihneşte românul, apoi ruinarea cuprinde şi locul de veci al lui Conrad, aşa cum a cuprins palatele şi templele cântate şi jelite în poema călătoriilor sale:

Dar crucea nu mai este, mormântul s-a stricat.

Cântând Cicladele, natura veşnică ce înfruntă trecerea, sub care sucombă eroii şi monumentele, Ion Pillat dă ton în versul său sentimentului pătrunzător al reînvierii Eladei de odinioară:

Cu limpedea-ncreţire a mărilor revine
Lin primăvara lumii pe vânturi înapoi...

Nu numai că Bolintineanu a avut, în ***Conrad,*** acel sentiment primăvăratic, dar poemul lui constituie pentru noi, prin sine însuşi, o „primăvară a lumii" ce se întoarce pe unda versurilor la vremea noastră. Cât de proaspătă, de vie, de curată este poezia

naturii şi civilizaţiei mediteraneene în intonarea sa, se poate constata din comparaţia cu cele câteva încercări ale lui Alecsandri, în care versuri ca acestea sunt rare:

Nu se zăreau atuncia pe umeda câmpie,
Decât scântei şi fulgeri de flacără-argintie
Ce, şerpuind prin apă, pluteau şi s-alungau,
Sau delfini fără număr, care, sărind din mare
Şi-n spume luminoase mişcând a lor spinare,
In valuri după stele pe rând se cufundau.
(Bosforul)

şi cărora Bolintineanu le răspunde cu o imagine mai îndrăzneaţă decât cele ale contemporanului său: „Ori şi ce lumină ce-n Bosfor se frânge / îşi alungă forma ca un plop de foc..." ***(Mehrube)*** în ***Dorul de mare,*** unde se pot citi atari strofe:

Să văd stingerea de soare
în adâncul Ocean,
Şi-a lui coamă arzătoare
Răsărind ca un vulcan.

...Să văd luna răsărită
în al nopţii aer cald,
Ca o floare aurită
într-o cupă de smarald.

în ***Marea Mediterană, Pe coastele Calabriei, Cântec sicilian*** ori ***Lacul de Como*** („O! lac! o! minune! Ferice, ferice..."), inspiraţia e palidă, suflul poetic minor sau chiar disparent. Mult mai aproape de moderni, Bolintineanu ***sună*** ca Macedonski şi Duihu Zamfirescu, Ştefan Petică şi Mateiu Caragiale. Fiindcă neschimbat e tonul elegiac ce străbate viziunile poetului ***Florilor sacre,*** suavitatea, albul genuin, voluptatea castă a miresmelor, otrava candorii matinale:

Oh, Alba dimineaţă şi visul ce şoptea,
Şi norii albi - şi crinii suavi - şi balta clară...;
(Pe balta clară)

pulberea opalină din azur, lactescenţele siderale, splendoarea bizantină a firmamentului:

în cer plutea răzleaţă o pulbere opal...
...Erau muiate-n aur abisurile-albastre...

(în noapte)

inflorescenţa neprihănită, azurată:

Atunci acele ramuri deodată înfloriră
Şi-o ploaie azurie vărsară peste noi...;

(Stuful de liliac)

mitologia vie şi senină, poezie a simţurilor:

în cer pe car de flăcări Apollon crud şi blând...

Viziunile lui Duihu Zamfirescu, atunci când evocă, preţios şi academic, ruinele romane:

Pe marmura căzută din fruntea unui templu
A scris bătrâna vreme un înţelept exemplu
Ştirbind semeţul vultur de glorii purtător
Şi îngrădindu-i zborul în pulberea din For.
...O, For, mormânt al lumii, ce dreaptă-nvăţătură
E umbra morţii tale pe mica mea statură,
Şi-n tristul meu adio, ce searbădă durere
Când măsur îndurarea din lunga ta tăcere...

sau inocenţa cosmic-florală a erosului, în imaginea Venerei din Cnido:

Iar virginii luceferi, de-ar fi putut s-o vadă,
S-ar fi lăsat din noapte pe sânul ei să cadă,
Pe braţele rotunde şi umerii ei plini
O primăvară-ntreagă ninsese flori de crini...

Viziunile lui Ştefan Petică, înstrunând lira-i trist ninsă de petale, pentru a cânta „Fecioara în alb":

Sub paşii mei petale de flori îndurerate
Se sting în invocarea de imnuri de iubire...

sau moartea visurilor, în imacularea morbidă a rozelor:

...Şi palidele trupuri de roze se-adunară
Pe marginea-n ruină încet să se aplece
Murind ca nişte albe columbe-n noaptea rece...

(Moartea visurilor)

Pillat rămânând totuşi cel mai aproape de Bolintineanu, în imaginile care circumscriu clasicele orizonturi:

Oglinzi se sparg cu zgomot şi se refac puzderii,
Colina se ridică pe cerul tot mai clar...

(Stella Maris)

Căci, lăsându-se dus de farmecul transparenţelor înfrăgezite ale ***Ţărmului pierdut*** şi ***Scutului Minervei,*** simţi cum versurilor din ***Conrad*** li se potrivesc cele de aici, care par să definească însuşi lirismul lui Bolintineanu:

în albia lui cântă curatul său izvor...,

(Scutul Minervei, XVII)

tonul naiv al poetului din celălalt veac înflorind în această cumpănită interogaţie, care mai păstrează ecoul romanticei deznădejdi:

Dar unde e Ulise, ce v-a fost drag odată,
Şi Troia unde este, stăpâna peste mări?

(Cicladele)

Joc viu şi melancolic de clarităţi, versul lui Bolintineanu poartă, prin ritmurile sale diverse, ca pe undele de argint şi azur

ale mărilor de el preamărite, un mesaj liric ce cucereşte prin tinereţea, prin prospeţimea sa. Foebus luminează până în adânc acest lirism, în care îşi revarsă focurile, iar senzualitatea se învăluie de „dulcea boare" care astâmpără dorurile prea aprinse; în ritmul sprinten şi gracil, ca mersul gazelelor întipărit pe nisip, ritm ce îi e atât de propriu, Bolintineanu redă cu egală dezinvoltură grandoarea şi somptuozitatea baladescă: „în regala-i mantă cu aur mândrită" ***(Bârlad),*** însoţită de muzica veacului eroic al Moldovei: „Oameni puşi să sune prin păduri,/Sună din cimpoaie, buciume, tamburi"; demonismul: „Aripi fantastice simte pe umere, / însă el fuge; / Pare că-l sfâşie guri însetabile, / hainele-i suge" ***(Mihnea şi Baba);*** ironia sumeaţă a patriotului: „Unde-ţi sunt hoardele mândre şi falnice, / Vizire mare?" ***(Cântarea României);*** ori prinde sonorităţi şi transformă onomatopeea într-un exerciţiu mai subtil, pe urmele căruia va merge şi Ion Barbu: „Tropotă, bubuie, plaiul Candavii!" ***(Românele din Cavaia).*** De bună seamă, poetul e menit să rămână în memoria noastră auditivă în primul rând prin iambii elegiaci din ***Conrad:*** „Cu seara vântul cade, iar roua, ceresc dar, / Adapă flori şi arbori ca un divin nectar"; însă lirismul său, considerat în substanţa sa cea mai intimă, presupune un auz mai pur, care ascultă muzica ideilor, a simţămintelor nenumite. Există aici frăgezimi, candori, limpezimi misterioase ale Juvenţei, care fac din poezia lui Bolintineanu adolescenţa lirismului românesc. Astfel, între ***Macedonene,*** găsim acea ***Fecioară Mărie,*** în care imaginile şi suflul poetic au nevinovăţia picturii italiene din prerenaştere:

Vă uitaţi cât de frumoasă
Se înalţă în azur,
într-o ceaţă argintoasă
Cu flori de-aur împrejur,

Sânul nopţii se despică,
Norii fug să lase loc,
Heruvimii o ridică
Pe aripa lor de foc.

Coama-i de-aur râurează
Peste umăru-i de crin,
Grațiile o urmează,
Stelele la dânsa vin.

De o rochie de purpură
Corpul ei e-acoperit,
O cunună de vergură
Cu lumină s-a-mpletit;

Prin azur şi printre stele
Intră, îngerii-o admir;
Astfel între viorele
Se înalță-un trandafir.

Oarele s-opresc în cale.
Vânturile se îmbun
Şi sub păsurile sale
Naşte un ceresc prefum.

Cine poate ca să fie?
Şi să meargă-atât de sus?
E Fecioara, e Mărie,
Muma dulcelui Isus.

Primitivismele exprimării sunt mărturia unei epoci în care sfielile şi neîndemânarea limbii crude şi virginale se apropie de starea de inocență a limbajului poetic. Efectul delicatelor monstruozități ***(argintoase, râurează, oarele, se îmbun, păsurile, prefum)*** e cu atât mai remarcabil, cu cât această poezie, deloc programatică în sens religios, nu recurge la sacrul, la aura mistică a figurii, ci redă doar neprihănirea, puritatea de vis a unei „dulce" apariții feminine. Puritatea, candoarea, serafismul imaginației plăsmuitoare ating o treaptă rară. Iată de ce, din punctul de vedere al poeziei, în esența sa, versurile din ***Fecioara Măria*** au o valoare exemplară, dezvăluind esența lirismului lui Bolintineanu. acea stare de uimire castă, de frumusețe morală, materializată în

azururile şi arginturile luminii, şi care în ***Conrad*** ia forma invoaltă. Umanitățile, mitologia, idealul libertății sunt străbătute în poem de o trăire primă, inocentă, de blânda şi dulcea bucurie ce o prilejuieşte contemplația armoniilor din univers, prin care senzualitatea, plăcerile trupurilor şi ale minții se purifică în eterul poeziei.

în secolul al XlX-lea, lirismul s-a caracterizat prin căutarea într-o lume abrutizată, ***decăzută,*** a unui ideal de acuratețа morală şi estetică. Sonul poeziei lui Bolintineanu răspunde acestor căutări; în byroniana figură a lui Conrad, poetul a dat chip sentimentelor generoase, năzuinței de libertate a vremii. Ciocnirii imperialismelor însă (sub forma acelui nor de vase plutind spre Helespont), ori dezumanizării civilizației capitaliste (simbolizată de „cetatea London"), el le-a opus perspectivele pure, viziunile azurate, columnele clare ale Sudului, ca patrie a unei mitologii naiv trăite - inocență poetică a firii pe care versurile sale o oglindesc, hipostaziind realul într-o zonă de plăsmuiri senine.

Caiete critice, 1957

CU PRIVIRE LA GRIGORE ALEXANDRESCU

In al său ***Grigore Alexandrescu - viața şi opera*** (ed. 1:1910, ed. a III-a: 1928), E. Lovinescu s-a străduit să redea figura morală a omului şi poetului, într-o sinteză nobil idealizată (anii de umbrire a minții sunt lăsați aproape cu totul **în** afara cercetării). O imagine fericită relevă sensul operei poetice: „Alexandrescu şi-a scris poeziile cu o pană căzută din aripa lui Icar" (p. 133), iar structura psihică şi morală a poetului sunt de asemeni fericit cuprinse într-o frază închinată ***Anului 1840,*** în care criticul află: „dualismul lui temperamental, entuziasm, avânt liric, credință în viitor şi apoi bruscă reculegere şi un scrupulos criticism" (p. 182). în sfârşit, iată, circumscriindu-se tot etosul lui Grigore Alexandrescu: „Minte limpede, ageră, talent latin, pornit spre idei generale, spirit nu numai sintetic, ca orice poet, ci şi analitic, iubitor de lumină şi nu de umbre, de taine şi de simboluri, simțire deschisă durerilor altora, ale unui neam întreg, fire isteață, observatoare, muşcătoare, înclinată spre satiră. Era firesc să se inspire din actualitate, din năzuințele şi îndemnurile momentului, ca şi din larga comoară a trecutului, era firesc ca, alături de Câmpineanu, să-l găsim democrat, liberal, umanitar, luptător de opoziție, patriot, evocator al gloriei voivodale, cântăreț al zilelor de sărbătoare ale neamului nostru" (p. 197), citatele fiind din ed, a Il-a a lucrării, 1925.

Monografia lui G. Călinescu ***(Gr. M. Alecsandrescu,*** 1962, reluare a paginilor publicate încă în 1955, în ***Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor,*** IV, 1955) caracterizează din plin metoda istoricului literar: sunt utilizate copios documente oricât de banale şi îndepărtate de obiect, spre a se reconstitui epoca, ambianța şi spre a suplini astfel sărăcia de date cu privire la viața poetului, ca şi sărăcia de fapte a vieții lui însăşi (între altele, o notă de aproape o pagină se ocupă de familia Poroineanu, rude prin alianță cu Gr. Alexandrescu; sau presupunerea că funcționarul Alexandrescu ar fi luat parte, în februarie 1848, la înmormântarea marelui logofăt Constantin Filipescu, ministru secretar de stat), viață urâtă şi îndeajuns de meschină, în contrast cu înălțimea simțămintelor exprimate în operă, viață asupra căreia cercetătorul se apleacă microscopic, neevitând amănuntele scabroase din perioada alienației. Găsim şi aici formulări pregnante: în temperamentul poetului, G. Călinescu descoperă „o precoce perspectivă senilă" (p. 138); între Heliade şi Macedonski, Grigore Alexandrescu e, pe linia lirismului muntean, un „poet curat eufonic" (p. 171) şi sunt bine puse în lumină secretele melosului alexandrescian: „marile efecte sunt scoase prin prelungirea la maxim a cezurei, cu acel efect de eliminație prelungită a aerului pe care îl scoatem la harmonium" (p. 169). Prodigioasă apare analiza eroticei lui Alexandrescu, istoriograful reconstituind lecturile posibile ale poetului (după cum arată edițiile citate în notele de subsol), din senzualiştii minori ai secolului 18 francez.

în recenta sa monografie ***Grigore Alexandrescu*** (reluare îmbunătățită, mai cu seamă pe linie comparatistă, a studiului introductiv la marea ediție Fischer din 1957, republicat, în 1960, în „Mica bibliotecă critică"), Silvian Iosifescu subliniază îndeosebi sensul moral-satiric al operei poetului paşoptist, pe care o consideră cea mai importantă realizare a epocii, alături de nuvela lui Negruzzi - apărută în 1840. Având în vedere - aşa cum remarcă autorul acestei monografii - că ceea ce e mai valoros în creația lui Bolintineanu se situează după perioada maturității lui Alexandrescu, rămâne totuşi foarte discutabilă reducerea lui Heliade Rădulescu, de fapt întâiul mare vizionar romantic al poeziei noastre, cu nimic mai prejos de Eminescu uneori. Oricât de bine puse la punct, paginile consacrate satirei alexandresciene - ce constituie o notabilă contribuție a lui Silvian Iosifescu,

alături de vederile lui Lovinescu şi G. Călinescu asupra poetului - nu justifică minimalizarea poeziei heliadeşti. Şi, probabil, această propensiune spre anumite aspecte - foarte interesante şi vrednice de luat în seamă, de altminteri, deşi nu întotdeauna cele mai semnificative - ale creaţiei poetului („aportul cel mai masiv pe care 1-a adus Alexandrescu la dezvoltarea stilistică este, fără îndoială, legat de mijloacele comicului, de mânuirea ironiei şi umorului", p. 113), determină pe autor să ia atitudine în polemica de altădată a lui E. Lovinescu cu Ion Trivale, atitudine care are la bază, aşa cum vom arăta, o neînţelegere. Silvian Iosifescu nu-şi ascunde mirarea descoperind că Lovinescu, cel care apreciase în monografia sa din 1910, în termeni categorici şi cu emoţiune, pe cântăreţul ***Anului 1840,*** apreciere transpusă întocmai în ediţia a H-a a lucrării, după cum constată semnatarul acestor recente consideraţii (ceea ce nu este chiar exact, căci Lovinescu nu-şi „retipărea fără modificări monografia", în ediţia a Il-a şi a IH-a), enunţă în 1926, în voi. 2 din ***Istoria literaturii române contemporane,*** opinii contrare despre poem, pe care îl califică foarte sever: „poezia lui Alexandrescu nu-i, în realitate, decât o ideologie exprimată aforistic şi prozaic, în nici o legătură cu ceea ce sensibilitatea modernă cere unei poezii, că «politica e o fanfaronadă», că «viaţa e un egoism cumplit», că «numai despotismul e bine întărit» sunt consideraţiuni intelectuale vrednice de a fi dezvoltate în articole de ziar" (p. 209). înainte însă de a trece la analiza textului lui Lovinescu, să notăm faptul că noul monografist adaugă el însuşi, faţă de introducerea la ediţia Fischer, observaţia că, în ***Răsăritul lunei la Tismana,*** „înfierarea asupririi şi elogiul generos al progresului nu evită prozaismul" (p. 79).

Se ştie că E. Lovinescu nu s-a ferit să-şi revizuiască opiniile critice, pe măsura evoluţiei gustului epocii şi al său propriu, recunoscând aceasta prin chiar titulatura unora din operele sale. în ceea ce priveşte figura morală a poetului Grigore Alexandrescu, pe care a prezentat-o în monografia de trei ori editată, se poate clar afirma că ea nu s-a schimbat, în ciuda împrejurării că ediţiile din 1925 şi 1928 suferă modificări faţă de cea din

1910. Dacă le urmărim, în pasajele legate de poezia ***Anului 1840,*** ajungem la constatarea că sunt de ordin stilistic, în sensul conciziunii, al unei expresii mai elegante şi mai sobre, conformă cu natura obiectului (stilul criticelor lui Lovinescu, la maturitate, va fi colorat şi manieristicprecum şi al urmaşilor săi imediaţi: Perpessicius, G. Călinescu, Vladimir Streinu - mai discret, sub aciditâţi, la Şerban Cioculescu, deloc Pompiliu Constantinescu). Astfel, dacă în ediţia I avem expresia: „acel zguduitor ***An 1840",*** în ed. a H-a epitetul „zguduitor" dispare (ceea ce vrea poate să însemne şi evitarea confuziei între emoţia estetică şi cea morală); în 1910, criticul scrisese: „Poetul îşi ridică vocea făcându-se pristavul unei primeniri, a unei prefaceri adânci sociale", pe când în 1925 fraza devine mai pură: „Poetul se face vestitorul unor adânci prefaceri sociale". Aşadar, modificându-şi stilul, dar păstrând ide ea sa despre poem, este cu putinţă, oare, ca E. Lovinescu să se afle în flagrantă contradicţie cu sine, atunci când polemizează cu Ion Trivale? Acesta din urmă, adversar al poeziei noastre noi, care spărgea tiparele tradiţionale şi cultiva mai cu seamă imaginile, metaforele neobişnuite (Trivale era adeptul lui M. Dragomirescu şi, întocmai magistrului său, nu strălucea prin gust), exalta „energia poetică" a lui Alexandrescu - spre a o opune poeziei noi -, considerând-o „aşa de uriaşă încât infiltra acestor reci abstracţii o vigoare neaşteptată şi realizează minunat, fără pereche în literatura noastră, o poezie nudă, care, dispreţuind materialul extrem al imaginilor plastice, creează din ea însăşi imagini, suflând asupra abstracţiei moarte duhul ei creator". După cum arată citatul de mai sus din monografia lui Lovinescu, aprecierile istoricului literar (şi ale criticului totodată) privesc figura morală a poetului Alexandrescu, aşa cum se conturează în ***Anul 1840;*** bineînţeles, aceste aprecieri nu exclud implicaţiile estetice, potrivirea formei cu simţămintele înalte şi

[1] întrebuinţăm termenul în accepţia strict stilistică a lui E. R. Curtius, spre a sublinia reacţia pozitivă anticlasică.

grave ale „vestitorului adâncilor prefaceri sociale" - strofa pe care o reproduce Lovinescu fiind îndeajuns de grăitoare („O, an prezis atâta..."). Dar cine poate susţine că lungul poem al lui Alexandrescu nu e plin de prozaisme? Dăruindu-se formelor înnoitoare ale lirismului, pe care le-a promovat cu atâta eficienţă (în ciuda formaţiei sale clasiciste şi a temperamentului său conservator), Lovinescu nu putea rămâne impasibil, atunci când ***modalitatea*** expresivă a lui Alexandrescu era opusă de Ion Trivale spiritului novator al poeţilor tineri din jurul întâiului război mondial. Rândurile polemice ale lui Lovinescu se cer luate ***cum grano salis:*** criticul însuşi nu şi-a dezminţit mai vechile opinii despre autorul ***Anului 1840,*** pe care le-a transpus până şi în ediţia din 1928. Singura precizare pe care a socotit-o necesară fiind eliminarea epitetului „zguduitor", cu sensul destul de uşor de descifrat.

Poet, în înţelesul modern al lirismului, nu este Alexandrescu decât prin versurile în care sensibilitatea lui se transmite filtrată, abolind contingentul şi făcând să răsune pe aria poeziei româneşti tonul său unic. Multe din poemele sale sunt ideaţie ritmată, dar din ritmurile austere se desprinde o simţire încărcată de patos şi umbră. O sonoritate grea şi întunecată străbate aceste versuri, un doliu de pânze aspre încearcă să o înnăbuşe, dând sentimentului poetic acea discreţie şi acel farmec sumbru impresionant. Imaginile sunt aproape retorice, în elanul lor sever, circumscriind mereu sentimentul, parcă pereţii de bronz ai unui vas cu încrustaţii simbolice ar ascunde otravă. Presimţiri grave îl bântuie, vântul răului adie peste istorie şi nădejdile ţâşnite din adânc ar vrea să atingă limanuri cu soare. Uneori, verbul se încordează, câştigă o putere ciudată, spre a da glas la sonorităţi profetice, în care viziunea istorică se întreţese din chemări ale luminii şi triumful, acceptat cu resemnare, al nopţii şi durerii. Meditaţia e atât de profund îndurerată, că substanţa ei devine melodică - nu în sensul tehnicei formale, ci în acel al plânsului lăuntric. Căci Alexandrescu nu este un melancolic ce îndoliază natura, ci un fiu al durerii, care în măreţia ei se simte ca într-un mormânt matern.

Cerebral şi nobil, el suferă prin umanitate şi îşi gândeşte suferinţa în imagini cenuşii, de volute depresive. în versificarea prozaică a ***Epistolei*** familiare, peisajul îşi desfăşoară monotonia:

Aici nu sunt văi sau dealuri, nu sunt crânguri sau păduri,
Care-mpodobesc cu fală sânul veselei naturi,
Şi de unde îşi înalţă cântăreţul zburător
Imnurile-armonioase 1-al naturii ziditor,
Nu e locul inspirării şi-al înaltei cugetări,
Ce umple duhul de gânduri, inima de desfătări,
Ci câmpie fără margini, ce arată ne-ncetat,
O vedere monotonă ochiului cel întristat.

Privit din acest unghi de proză, exerciţiul poetic devine şi el rizibil:

Sunt încredinţat că-ai râde, când vreodată ai putea
Să mă vezi umblând pe câmpuri, rătăcit cu muza mea.
Şi vânând câte-o idee, câte-o rimă, un cuvânt...

Dacă inima tânără a lui Cârlova tresărea de încântare pastorală: „Cu ce plăcere încă s-aude de departe / Un glas de păstoriţă, un fluier de păstor..." ***(înserarea),*** unda realismului greoi şi brutal se lasă acum peste lumea eglogelor:

Nimfele le văd desculţe, îmbrăcate-n piei de oi,
Păstoriţele, pe viscol, pe furtune şi pe ploi...

(Epistola)

Tenebrele, zările opace împrejmuiesc meditaţia poetului:

Tăcerea e adâncă şi noaptea-ntunecoasă;
Norii ascund vederea înaltelor tării...

(Candela)

în venin şi sterilitate, viaţa a cedat, şi-a aplecat steagurile,

... Căci închinat durerii, amara mea viaţă
De-atunci e pentru mine nisip neroditor...

(Miezul nopţii)

Şi răscoala naturii se surpă pe învins, dezolarea urmează luptei, în care răul întreg a venit dinafară, copleşitor, istoric; departe de a fi un pesimist fundamental, otrăvit de amaruri metafizice, Alexandrescu seamănă cu înlănţuitul Prometeu şi, ca acesta, se defineşte prin nobleţea suferinţei. Pentru el, istoria amorală devine o caznă - şi o caznă simbolică sunt elementele naturii în întunecarea şi mistuirea lor, în dezlănţuirea sălbatică şi oarbă, - aşa cum în răsfrângerile perifrazei lirice, simbolică e şi durerea patriotului înlănţuit:

Când marea-ntărâtată corabia-ţi zdrobeşte,
Când loc de mântuire nu este, nici liman,
Când cu grozave furii asupra ta porneşte
Spumoasele lui valuri bătrânul ocean...

(Meditaţie)

înclinat spre comparaţii simple, clasice, din patosul însuşi al firii, el lasă sumbrul alb să geamă:

...Căci zilele-mi ca iarna de viscoloase-mi fură,
Copac din miezul iernii ce vânturi îl clătesc...

(Miezul nopţii)

Moartea nădejdii ia figura spaţiului sfâşiat - şi în amplitudinea astfel obţinută se cască, de fapt, golul ruinării interne, ca în aceea asemănătoare din ***De câte ori, iubito...*** a lui Eminescu sau ***Amurg de iarnă a lui*** Bacovia: „Speranţa mea din lume de moarte se precurmă... / S-a şters precum se şterge a vulturului urmă / Când spintecă văzduhul în falnicul său zbor" ***(Ibidem).*** Ca expresie retorică, „falnicul zbor" nu distruge aici emoţia poetică, ci imaginea spaţială sporeşte tocmai prin golul deschis în expresie.

Abisul dintre traiectoria în sublim trist a vulturului şi starea depresivă pe care o acoperă devine şi mai izbitor. în acelaşi spaţiu, şi chiar în sensul rupturii de pământ, unda mântuirii e gata totdeauna să se arate:

Ai mei ochi se preumblă pe dealuri, pe câmpie,
Al meu suflet se-nalţă pe aripi de-un foc sfânt,
în zboru-i se ridică la poarta de vecie
Căci nici o legătură nu are pe pământ...

(Ibidem)

Sărac formulată, trezirea conştiinţei religioase tinde şi ea uneori să înlăture obsesia declinului:

Credinţa se deşteaptă în omul rătăcit;
Din imnuri osebite se-naltă imnul firii
La cel ce, după noapte, şi zi ne-a dăruit...

(Candela)

Veninurile pot fi atenuate:

Acela-al cărui nume e scris pe cer, pe lună,
Pe soare, pe planete, pe răsărit, pe-apus,
în cupa vieţii noastre cu veşnica sa mână,
Nectar de îndulcire peste otravă-a pus...

(Prieteşugul)

Mai mult, totuşi, decât această intervenţie divină, măsurată şi needificatoare, poetul accentuează integrarea în durere şi versul său câştigă acel patos de mari frâne morale, dar şi de înveninare totală. Lirismul lui Alexandrescu atinge limita profunzimii sale:

După suferiri multe inima se-mpietreşte;
Lanţul ce-n veci ne-apasă, uităm cât e de greu;
Răul se face fire, simţirea amorţeşte;
Şi trăiesc în durere ca-n elementul meu...

(Anul 1840)

Tăcerea îşi pregăteşte stăpânirea definitivă: „Puţină vreme încă şi glasu-mi se va stinge..." ***(Miezul noptii).*** Dar, ca mare spirit moral al literaturii noastre, Grigore Alexandrescu recurge în cele din urmă tot la etosul propriu. Poezia sa e deopotrivă stoică în temă şi austeră în expresie:

Să stăpânim durerea care pe om supune,
Să aşteptăm în pace al soartei ajutor:
Căci cine ştie, oare, şi cine îmi va spune
Ce-o să aducă ziua şi anul viitor?
Aşa zice tot omul ce-n viitor trăieşte,
Aşa zicea odată copilăria mea;
Şi un an vine, trece, şi-alt an îl moşteneşte,
Şi ce nădejdi dă unul, acelălalt le ia...

(Anul 1840)

Fiind, în fond, un bard angajat, Alexandrescu ridică totul, prin meditaţie, la demnitatea istoriei, la înălţimea spiritului, şi de aceea poezia sa, tonul îndurerării au accente tragice. Dând solemnitate restriştilor actuale, estompând conture violente şi spălând clişeele în ape generale, poezia lui îşi menţine elevaţia şi nu-şi dezminte, în zgura cotidianului, numele. Sentenţios şi exact, versul are calm aparent şi înfrânări care se resimt:

Ici umbre de noroade le vezi ocârmuite
De umbra unor pravili călcate, siluite...
(Anul 1840)

Era atunci momentul istoric al reînvierii, gloria din vis aşteaptă iarăşi, printre umbre şi ruine, forma timpului:

Lumea e în aşteptare... tunurile cele-nalte
Ca fantome de mari veacuri pe eroii lor jelesc;
Şi-ale valurilor mândre generaţii spumegate
Zidul vechi al mănăstirii în cadenţă îl izbesc...
(Umbra Iui Mircea. la Cozia)

Istoria şi politica intră în amalgam, anul şi veacul se contopesc:

O, an prezis atâta, măreţ reformator!...
Un duh fierbe în lume, şi omul ce gândeşte,
Aleargă către tine, căci vremea a sosit!...
Dar aş vrea să văz ziua pământului vestită,
Şi să respir un aer mai liber, mai curat:
Să pierz ideea tristă de veacuri întărită
Că lumea moştenire-ntâmplărilor s-a dat.

(Anul 1840)

Tinzând mereu să transfigureze actualul, poezia lui Grigore Alexandrescu împinge, tocmai prin această planare în lirism, expresia la puritate. Simbolic şi sever, lăsând să se străvadă prin ritmul adeseori prea aproape de proză o muzică profundă a sufletului, versul lui, în care războiul e numit o dată „sângeraţi dafini", trece de la sacadarea retorică, ce umflă pânzele imaginii: „Niciodată mândrul vultur ce-n văzduh se cumpăneşte, / Acel domn al atmosferei ce un veac întreg trăieşte, / De o pradă - aşa bogată încă nu s-a-ndestulat" ***(Răsăritul lunii la Tismana),*** la evocarea aridităţii sacrului: „Şi altarul de piatră pe care stau întinse mădulare de sfinţi" ***(Cimitkul)*** şi la substanţialitatea poetică ce se reflectă în propriile-i transparenţe: „Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate..." ***(Umbra lui Mircea la Cozia)*** - vers care plăcea atât de mult lui Ion Pillat (îl bremondiza!). Iată cum, Grigore Alexandrescu poate consuna sensibilităţii noastre estetice şi morale, ca liric absolut.

Familia **nr. 3,1966**

POEZIA
LUI MACEDONSKI

Nu prin structură era Macedonski romantic, iar nostalgiile byroniene care l-au urmărit toată viaţa poartă stigmatul culturii. Nomadismul său intelectual l-a condus, mai mult din curiozitate decât din convingere, la arheologia parnasiană ori nuanţele vagi şi muzicale ale simbolismului. Receptivitatea lui artistică depăşea evident pe aceea a lui Eminescu, ce rămăsese un romantic întârziat şi un străin faţă de fenomenul poetic modern, el era un meşter nesăţios de forme, încercând sunetul cuvântului şi vigoarea plastică a viziunilor cu scule care se rafinau necontenit. Şi tocmai puterea culturii, la vârsta formării sale spirituale, a dat poeziei macedonskiene acel aer stăruitor romantic, nerepudiat nici chiar atunci când poetul reuşise, în fine, să-şi găsească, sub mâlul aurifer al experienţelor, motivele propriei sale structuri. De n-ar fi zăcut ascuns în gustul său un demon al noutăţilor, el nici nu ar fi rătăcit prin atâtea tărâmuri ce nu-i erau intime şi îi absorbiră focul cel mai dens - nu însă şi cel mai pur! - şi ar fi ajuns destul de curând să dea opera de maturitate în structură adecvată. Macedonski bănuise această operă, deşi îi lipsea marele impuls arhitectural care s-o desăvârşească, marea conştiinţă creatoare a unei astfel de realizări, pe care el o visa ca pe un monument clasic ce poezia română încă nu l-a împlinit. Lui îi revine totuşi meritul de a fi prevestit seninele echilibruri, într-un vers de nuanţă patriotică, unde se exaltă apariţia acelui Vergiliu căruia sorţii i-au destinat să regenereze poezia noastră. Spre nenorocul său, Macedonski a crescut în spiritul unei culturi improvizate, fără nutrimentul umanităţilor greco-latine, într-o perioadă când prematur se spărgeau tiparele (Eminescu spărgea tipare în chiar momentul când şi le crea), pentru a lăsa să se dezlănţuie reveria sentimentală. Cât i-ar fi ajutat, desigur, atmosfera ce domnea într-un mediu cu tradiţia vechii poezii încă vie, aşa cum germanului Platen, care - cu toate că născut în plină efervescenţă romantică - a descoperit uşor drumul spre trecut, la ţărmul de coloane şi brize răcoroase, unde sensibilitatea lui putea să prospere! Incertitudinile nomade ale lui Macedonski mărturisesc despre existenţa dramatică a unei sensibilităţi ce nu se adecva împrejurărilor, străbătută de o nelinişte care, din adânc, îl împingea pe poet la extravaganţe adeseori penibile, la donquijotescul său conflict cu societatea. Mult mai lineară se desfăşura poezia lui Eminescu, fiindcă temperamentului său romantic i se adecvase o cultură romantică. Geniul îi ajuta lui Eminescu să intuiască formele corespunzătoare structurii lui sensibile, în timp ce inteligenţa artistică a lui Macedonski peregrina de la o lume la alta, de la „prozaismul" ce însuşi îl teoretizase, al poeziei sociale, la gratuitul delicat al ***Rondelurilor.***

în inegalitatea ce-o oferă aspectul ei integral, opera lui Macedonski era nu numai în ochii contemporanilor, dar persistă chiar în conştiinţa noastră, ca o operă neîmplinită, fragmentară, urmând ca abia atunci, când prin filtrul conştiinţei viitoare vor trece doar esenţele, poezia macedonskiană să-şi cunoască trunchiul viabil, roadele maturităţii decantate. Când acest proces se va sfârşi, poetul îşi va fi câştigat locul său cel drept în istoria literaturii române, căci atunci opera matură şi durabilă a lui Macedonski va fi sesizabilă ca atare, în toată forţa ei expresivă.

Se explică, aşadar, de ce gustul lui Macedonski, aplicat la strălucirile obscure, n-a pătruns totuşi la acele enigmatice substanţe care iradiau în poematica lui Gerard de Nerval sau a romanticilor germani. De ce chiar el, care nu era deloc un sentimental şi care avea o inteligenţă artistică sigură şi mobilă, fu atras mai degrabă de meditaţia fadă a lui Lamartine sau Musset. Alchimia lui, mult mai târzie, nu va arde esenţele magice ale cuvintelor, actul său poetic nu va avea nimic ocult, el va turna doar peste solzii hidrei poetice argintul sublunar care dă strălucire. Pentru Macedonski, poetul nu a fost niciodată un vrăjitor care

descântă puterile misterioase ale naturii, mai puţin îi părea poezia o rugă, un act mistic, deşi el o oficia ca un preot păgân al artei. Dar aceasta, fiindcă poetul era angajat într-un destin social şi într-unui al dezordinii existenţiale. Iată de ce poetul lui Macedonski nu va capta mesaje extramundane, nu va sta în legături dubioase cu geniul naturii, nu va avea conştiinţa că se găseşte într-o mutaţie spirituală faţă cu restul omenirii, ci îşi va deplânge mizeria socială în sarcasme usturătoare, care din această cauză decad nu rareori în prozaisme meschine, sau va cânta decorul amabil, confortant al existenţei sale terestre, din natură, şi în fine va da forme artistice poftelor lui senzuale specifice, savuroase de originalitate - la cel care el însuşi se acuză de satanism.

Destinul formal al poeziei macedonskiene se poate urmări pe o linie deloc dreaptă, totuşi cu punctele marcate ale evoluţiei, de la o fază candidă, ridiculă, suburbană, care era comună puzderiei de poeţi bucureşteni, mai mult sau mai puţin patrioţi, din prima jumătate şi mijlocul îndeajuns de larg al veacului trecut:

...Salutare, cer albastru,
Văi şi dealuri, aier viu...
Salutare, Românie...
Mână, mână, surugiu!

la faza virtuozităţii atât de fine, de străvezii, a *Rondelului* ***chinezilor din Paris*** - faze ce între punctele lor terminus au cunoscut, pe lângă sclipiri de versuri neuitabile, gogomănii tot atât de puţin uitabile, pecum acele încercări de imitaţie populară ale unui poet care nu va avea nici o antenă disponibilă pentru lirica populară:

Vântul suflă foile...
Paşte-ţi, Niţă, oile!

însă destinul lăuntric al poeziei lui Macedonski, în tematica, în ideea şi în zvâcnirile ei lirice intime, urmează căi descifrabile de la început şi până la stingerea definitivă a focului,

când în exclamaţia agoniei, poetul, care îşi păstrase patosul, chema rozele să-i îmbete suferinţa,ultimei suflări... Necunoscând nici virtualităţile încântătorii ale cuvintelor, farmecul ocult al metaforei, ce era, de la Jean Paul şi Novalis, un bun comun al poeziei romantice, nici acea dureroasă vână de aur a meditaţiei eminesciene, care venea din puterea filozofantă morbidă a romantismului german, Macedonski şi-a nutrit, în schimb, avântul liric din superbia byroniană. Imaginea eroului de la Missolonghi îl obseda într-atât, că o reînviase nostalgic:

...Părea un cal sălbatic cu nările umflate
Ce ştie că-ntre oameni se află-ntre duşmani!
Din cap până-n picioare făcut pentru iubire,
în ochi purta un trăznet cu palidă lucire...
Părea tot într-o vreme un înger ş-un demon...
Sub galbenele-i tâmple purta un lord Byron...

Din această viziune a adolescenţei virile, ce va urmări pe Macedonski în toată opera sa poetică, se va desprinde, pe lângă tipul androginului romantic, demoniac şi angelic, într-o împărechiere damnată, tipul efebului elin sau al eglogei virgiliene, într-o atmosferă pastorală şi de senzualitate.

îl vizitau pe Macedonski, cel care intrase în nebuloasa romantică, iazmele nopţii şi inima lui bătea de o dulce teroare, când îi adiau împrejur mantiile geniilor. Cufundat in reveriile, cărora nu le lipsea totdeauna sarcasmul, el se înfiora văzând trupurile de văpaie verzuie ale morţilor, acele suavităţi de parfume sepulcrale îl îmbătau, şi mai ales erau atomii străvezii, care se atingeau gustând delicii macabre, semne ale unor preferinţe senzoriale ce nu prea se satisfăceau în lumea de aci:

...Sunt din atome nevăzute
Ţesuţi,
Ş-amestecaţi pe întrecute -
Resimt plăceri necunoscute...

Iar dacă inspirația e cele mai adeseori convențională, versul are totuşi puterea evocării. Iată căderile de apă limpede ale ritmului şi imaginii în balada ***Castelul:***

...în ultimul răsunet al miezului de noapte,
Pe săli şi coridoare aleargă fel de şoapte
Şi curțile răsună de cai rânchiezători.
...Vătaful spune multe, şi chiar - băsmiri ciudate! -
Că-n nopți scânteietoare de crini îmbălsămate,
Un tânăr zmeu năpraznic, cu ochi ce sorb şi mint,
Pustiu adesea lasă pervazul cadrei sale,
în timp ce alba zână din apa de pe vale
Sub lună-şi stoarce părul în râul de argint...

Prin vrăjile atmosferei romantice din aceste versuri se întrevede preferința macedonskiană pentru îmbălsămările nocturne ale crinilor, pentru scânteierile astrale care se revarsă pe trupuri şi natură, pentru plasticitatea vie a cailor înspumați şi a adolescenților cu virilitate sălbatic născândă... Cele mai frumoase poeme din acest ciclu romantic, de imaginație senzuală, sunt fără îndoială ***Vaporul morții*** şi ***Stepa.*** Ele includ atât romantismul viziunii, cât şi finele nisipuri aurite care se cern în clepsidra lui Macedonski. Aşadar, peste ideea bockliniană a ***Vaporului morții,*** farmecul poemului vine din muzica indirectă a culorilor, căci poezia romantică a adus nou nu numai confuzia muzicală-picturală a imaginilor în lirism, deschizând perspective halucinante sugestiei, ci a scos la iveală şi muzicalul din pictură şi poezie, ori poezia din muzică şi pictură. Iată morbidul cromatism al figurilor descompuse sub lumina de o clipă a trăznetelor:

...Călătorii şi matrozii putrezeau pe puntea rece;
Frunți albastre, buze vineți, pumni închişi şi ochi sticliți
Toți muriseră de-a rândul: cinci şi şase, opt şi zece,
Şi zăceau mormane nalte, galben-verde muceziți.

Repezi fulgere prin noapte albăstreau de răutate
Spintecând în larg văzduhul sub tăiuşul lor de foc
Şi-n zigzaguri ce iau văzul prin colori amestecate
Se stingeau şuierătoare într-al valurilor joc.

Câte-un chip ieşea deodată pentru-o clipă în lumină
Când de om trăit pe mare sub un vânt argăsitor,
Când de tânăr cu păr galben şi cu buze de vergină
înghețate înainte de-a-şi şopti poema lor...

E aici deopotrivă culoarea înfierbântată de muzică a romanticului elvet şi ideea aceluiaşi romantism bolnav şi fantastic, de reminiscențe anglo-germane.

Cu toate că violentă în sine, culoarea din ***Stepa*** îşi dizolvă plasticitatea în pornirile mai instinctuale, care face să ardă cu țipete acest poem. în ***Stepa*** izbucneşte plăcerea crudă a naturii, nebunia instinctelor elementare, victoria superbă a nespiritului. E o simțire barbară, însă vizionată de un spectator latin, care o gustă ca pe o dezurbani?:are ce a izvorât din decepția excesului de civilizație. Despuiat de vestmântul prea lenevos al urbanității, poetul se visează un Czar făcut numai din vigoare musculară ce înspăimântă. Prin întreaga poezie străbate această vigoare atletică, ce va mai cunoaşte explozii în lirismul macedonskian, şi se simbolizează în extaticul armăsar sângerând sub pinten. Adolescentul se pătrunde de beția animală:

...Şi sub aripa ciudată ce mi-o simt trecând pe frunte
Mă revăd, băiatul tânăr cu superbe-nsuflețiri,
Blond copil care cutează preursirile să-nfrunte...

Apare călărețul înfiorat de natura agrestă, visând „triumful masculin", totul într-un spirit de elementar şi somptuos, dar mai cu seamă partea a II-a e beată de sălbăticie:

...Părul meu aprins de soare este tot o schinteiere;
Caldul sânge prin artere năvăleşte întețit...
Pentru calul strâns în pulpe sunt sălbatică durere.

De-o năprasnică putere mă resimt însuflețit...
Pe potrivnica fecioară aş turba-o sub plăcere,
Şi duşmanul dintr-o dată l-aş înfige sub cuțit.

Pe-armăsarul meu de stepă, ca nălucă orbitoare
Trec vârtej de aur roşu de nisip înfăşurat,
Şi când luna stoarce lapte peste iarba şoptitoare,
Stele clare priveghează cortul meu nemăsurat...

Viziunea se închide în cupa de gheață a iernii, pentru a se lumina însă imediat de optimismul eternei germinații cosmice (optimism atât de patetic macedonskian, încrederea sa de senzual în energiile renăscânde ale naturii: „Ce-a înflorit reînfloreşte, ce a cântat va mai cânta"):

...Viața însă nu-ncetează cursul ei fenomenal,
Din cenuşa cea mai rece izbucneşte înfocată,
Se va-ntoarce, se va-ntoarce, strălucitul Germinai...

(Comparând acest poem cu versiunea sa franceză, atât de mediocră, jefuită de orice străluciri, fiindcă tocmai cruzimile mustoase lipsesc, sentimentul agrest şi aerul de fierbinte demență, se înțelege cum s-au împlinit ele din chiar materialul verbal, din îndărătnicia limbii, din vigoarea ei primară. E clar, deci, câtă importanță trebuie să acordăm unei anume prospețimi a limbii noastre, unei anume „barbarii" a ei, în care se înfig sunetele lucide ale neologismului franco-latin. Cuvinte care în limba franceză şi-au sleit plasticitatea expresivă, transpuse în versul unui poet român câştigă un nou elan, o nouă viață.)

Un alt ciclu romantic, mai constrâns în tematica sa, deoarece puterea culturii vine acum dintr-o zonă nu prea fericită, îl formează ***Nopțile,*** care însă nu vor scăpa prilejuri de a elibera fulgere ale simțirii ascunse macedonskiene. Dacă în poezia lui Eminescu meditația devine poetică, fiind însăşi starea estetică a unei contemplativități cu reflexe morale ori speculative, iar în

Scrisorile sale filozofarea, chiar dacă nu e poetică, are o certă demnitate şi comunică într-un centru grav al sensibilității umane, - în ***Nopți*** poezia nu-i decât convertirea sporadică a meditației la starea de sentimentalitate. Nu poate fi poetică meditația lui Macedonski, fiindcă el nu este un meditativ care să pătrundă la Mumele poeziei, starea sa emotivă nu pluteşte în aerul dens al cerebralității, care se admiră, bându-şi propriul său venin, el nu se contemplă în jocul de mari oglinzi concave ale gândirii, inima lui e străină oricăror voluptăți purtate de sângele rece al rațiunii sau de focul emotiv. La Eminescu, te absorb gurile întredeschise ale meditației lui lirice, ca nişte genuni exemplare, în timp ce la Macedonski navighezi pe o mare a prozei (aceasta îi e meditația) ca să dai de insule unde înfloreşte lirismul (care e tocmai încetarea meditației). Ca şi în ***Scrisorile*** eminesciene, numai că în acestea, aşadar, meditația are un sens etern-uman, în ***Nopțile*** lui Macedonski meditația e alegorică şi în plus prozaică, adică purtând la accidental şi nu la cosmogonic-metafizic, la naturalismul social şi nu la viziunea istorică, la subiectivul indiscret şi nu la metafizica amorului.

în ***Noaptea de noemvrie,*** sub pretextul unui vis în care poetul îşi gustă ceremonia înmormântării şi ultimul drum pe străzile Capitalei (itinerarul fiind dat cu exactitate, ceea ce adaugă un oarecare pitoresc), se face o satiră teribilă la adresa Bucureştilor epocii:

...Gomoră renăscută, ce poartă-n al ei sân
Pe lângă-a ei pieire pe-a neamului român...

Din aceeaşi stare amară (a cărei satiră nu se ridică însă nici o clipă la puterea contemplației) se naşte aici poezia oribilului,' potrivită temperamentului macedonskian de răsfrângere naturalistă: senzația hoitului mâncat de viermi. Dar resursa vitală a lui Macedonski nu întârzie să se arate, sub forma unui idealism care se înalță peste ruinele sentimentului negativ, şi senzației descompunerii îi urmează viziunea şi senzația depăşirii astrale, a unei

existențe eterice, în versuri de o elevație ce stă în viu contrast cu cele ale ororii. Dacă terifiantul primei stări îl dusese la astfel de senzație neplăcută:

...Sudoarea într-o clipă m-ajunse pân-la oase...

delicatul celei de-a doua stări se ridică la transparența spectrală:

...în casa părintească, muiat în foc de stele,
Intrai pe o fereastră, prin aer tremurai,
Trecui ca o suflare prin părul maicii mele...

Finalul ***Nopții*** anunță atmosfera bacoviană:

...Privii către fereastră: era o zi-nnorată...
Născândele ei raze pieziș se strecurau...
Părea că e-n zăbranic natura îmbrăcată,
Și frunzele la vânturi gemând se scuturau...

în adevăr macedonskiană, ***Noaptea de mai*** exprimă acel optimism sănătos, care învinge adeseori nevrozele poetului, risipindu-le și înlocuindu-le, de astă dată, cu o prospețime nocturnă atât de atrăgătoare. Natura, ce e drept, are forme reci, decorative, dar care îi sunt poetului cadrul reîntrupării morale. Nimic mistic în noaptea aceasta aerată a poetului, nimic din freamătul magic al nopții eminesciene, însă nici uscăciunea conceptuală a celor mussetine, ci un cântec limpede, de coloane pure, al tenebrelor care s-au transfigurat în trunchiuri de bucurie. O noapte în care:

...Reînviază ca prin farmec idilele patriarcale
Cu feți-frumoși culcați pe iarbă izbindu-se cu portocale...

Prin filtrul rococo trec răcoarea proaspătă, senzualitatea și bucolicul clasicismului antic (ca la neoanacreonticul Hagedorn, al cărui ***Dei Mai*** poartă pecetea bucolicilor francezi). Oarbei eternități a voinței, ce se consumă cu atâta ardoare în natura lui

Eminescu, îi răspunde acum o petrecere care reconfortează, sub razele luminii sublunare roze, de vigoare și speranță:

...Se poate crede că vreodată ce e foc sacru se va stinge,
Când frunza ca și mai nainte șoptește frunzei ce atinge?
Când stea cu stea vorbește-n culmea diamantatului abis,
Izvorul când s-argintuește de alba lună care-l ninge,
Când zboară freamete de aripi în fundul cerului deschis?
Vestalelor, dacă-ntre oameni sunt numai jalnice nevroze,
E cerul încă plin de stele, și câmpul încă plin de roze,
Și până astăzi din natură nimica n-a îmbătrânit...
Iubirea și prietenia, dacă-au ajuns zădărnicie,
Și dacă ura și trădarea vor predomni în veșnicie...
Veniți, privighetoarea cântă, și liliacul e-nflorit...

Acest fior liric se agită într-o limită sănătoasă, coloana imnică îl cuprinde ca pe o esență a vieții, a cărei puritate se descoperă întreagă, comparând logodna castă dintre om și natură, a ***Nopții de mai,*** cu concubinajul natură-spirit, care în undă spinozistă a unit poezia goetheană cu cea romantică, sau care prin Baudelaire, cel ce suferea de oroarea Naturii, maica Răului, și-a pus pecetea pe toată poezia modernă, fie că e vorba de raționalismul lui Valery, fie de misticismul lui Rilke. Contrastul dintre cele două moduri de a concepe natura, lipsa oricărui panteism în revărsările imnice ale lui Macedonski, de unde și lipsa oricărei neliniști în fața puterilor naturii, dau măsura clasicității, în sens mediteranian, căreia îi aparține temperamentul acestui poet.

Opusă optimismului ***Nopții de mai, Noaptea de martie*** satirizează, în ton elegiac și în versuri nervoase, destinul pe care Macedonski și-l deplânge cu o amărăciune nu totdeauna poetică. Și aici figura e clară, pământească, iar cuvintele își păstrează discreția lor comună, fără nici o vrajă țesută de muzică sau de împerechierea magică a termenilor în imagine. Ideea meditației are o structură corectă, seacă, fără elevație lirică, înlocuită totuși cu o apreciabilă doză de satiră, ce frizează starea estetică. Răul de care suferea poetul Macedonski nu era unul de substanță sentimentală, el nu venea dintr-o constituție sensibilă damnată, ca la

romantici, nu dintr-un păcat metafizic, ci numai din inadvertențe temperamentale, din nesatisfacerea apetitului social al celui care împingea uneori acest conflict refulat până la delirul grandorii.[1]

Decăderii prozaice îi aparține și ***Noaptea de februarie,*** unde oribilul prostituției depășește oribilul poetic, spre a coborî la un naturalism dezgustător: cauza stă fără îndoială în nepotrivirea dintre falsul aer romantic, din care se închegase poemul lui Macedonski, și lirismul său de pură senzualitate; atunci când senzualitatea învinge, se poate vorbi de un anume farmec ce se apropie de poezie. In casa pierzării intră un:

...vlăjgan scăpat de școală
Care încă nu-nsemnase pe a vieții sale coală
Cu condeiul voluptății vorba magică «Amor»...

și care

...Mai frumos ca sfântul Gheorghe, își da aere viteje...

Scena are elemente de candoare, de bestialitate și natură, cu unele efecte atractive:

...Ele repede ghicindu-1, se-ncercau să-1 prindă-n mreje,
El, roșind ca o cireașă, se făcea-ntreprinzător,
Și cu vinul ce băuse, ca turtit să fie bine,
Și cu ochii mari și negri ce cătau în ochii lor
Ii părea cum că odaia se-nvârtește... etc....

„.cea mai tânără-adormise,
însă somnu-nveninase chipul veșted și-ncruntat,
Scuturând pe alba frunte umbra jalnicelor vise,
Când copilul dinăuntru ieși palid, dar bărbat...
0 mândrie triumfală corona frumoasa-i față,
Și din ochii lui în cearcăn care vesel dau ocol,
S-ar fi zis, de orișicine, preursirea că-1 răsfață
Și că este dintre-aceia care-ajung la Capitol...

[1] **Interesante clarificări în cunoașterea personalității umane a lui Macedonski operează Adrian Marino în recenta sa monografie (notă din 1966).**

L

încă o viziune, de peliculă de atmosferă (genul interlop):

...Mai veni și o ființă cu privirile în ceață,
Ce intra precum se intră în oricare cafenea,
Ca să-ți iei cu nepăsare lingurița de dulceață
Și să pleci trântind pe tavă gologanii pentru ea...

urmând, în fine, una prebacoviană:

...pe când vântul care suflă
Bate-n geamuri, bate tare și le zguduie cumplit...
Fâlfâiesc în candelabre lumânările deodată...
însă ea se îndreptează, palpitând transfigurată,
Spre clavirul ce-i zâmbește printre fildeșu-nvechit.
Degetele-i deșirate calcă clapele sonore...
Armonia se deșteaptă, lenevoasă la-nceput, etc, etc.

însă debitul liric, după cum se observă, e altul.

Cu puternice accente din satira ***Scrisorilor*** eminesciene, ***Noaptea de ianuarie*** e una din cele mai frumoase de acest gen ale lui Macedonski, o adevărată poezie, mai cu seamă primele 16 versuri, în factură simbolic macedonskiană, de excepțională plasticitate, atât în gravitatea rezonanței versurilor, cât și în măreția tabloului liric. Acest fragment are în liniile sale ceva din vigoarea sculpturii la maeștrii Renașterii:

Deznădejde furioasă, strălucitu-mi-ai pe frunte
Și încinsu-m-ai cu flăcări care-ntreg m-au mistuit,
Nu mi-ai pus pe piept o stâncă, mi-apăsași pe el un munte,
Dar mi-ai dat ș-a ta putere spre-a nu fi de el strivit.
îmi făcuseși o coroană ce ca pietre nestemate
Avea lacrimile mele ce luceau la focul tău;
M-ai ținut în orice clipă cu simțirile-ncordate,
Mi-ai fost soră prea iubită și mi-ai fost și crud călău.
Ca Iacov frumos și tânăr ce-adormise la fântână,
Deșteptat fără de veste de un înger lucitor,

Mă chemaşi la luptă cruntă şi ai vrut să-mi fii stăpână
Şi să-mi pui pe beregată uriaşul tău picior...
Ca Iacov intrai în luptă şi-am ieşit ca el de-asemeni,
Şi nici tu nu eşti învinsă şi nici eu învingător,
Dar alături de-oboseală ne-am culcat ca nişte gemeni
Şi-am dormit, de este-o vreme, într-un somn îngrozitor...

Numai că, dacă sentimentul de groază şi deznădejde, legat de un destin atât de tragic, îl aruncă pe poet în genunea de amar, optimismul macedonskian triumfă în finalul poemei, ceea ce nu s-ar fi întâmplat niciodată la Eminescu. înviorarea ultimelor versuri ale ***Nopţii de ianuarie*** sună în tonul unui catharsis:

...Dar cum noaptea stă să piară, ca prin visele-adorate
M-am simţit mai viu, mai tânăr, cu durerile-alinate,
Ş-am zâmbit... uitând veninul care-n suflet mi s-a strâns,
Căci, fireşte, viaţa este tot ciudata comedie
Care-amestecă împreună şi dureri şi bucurie,
Punând lacrimi lângă zâmbet, punând zâmbet lângă plâns.

Fiindcă dorinţele consumau fervoarea senzuală a lui Macedonski, precum şi erosul său cu atâta eleganţă strunit, într-o obsesie perpetuă, ce revenea ca un refren în ***Noaptea de iulie:***

...Şi mi-e sete de plăcere, şi mi-e sete de iubire...

De altfel, senzualismul viril al poetului s-a închegat în portretul emirului din faimoasa ***Noapte de decemvrie:***

...E tânăr, e farmec, e trăznet, e zeu...

însuşi Macedonski se ascunde sub vestmântul bogat al emirului fulminant de ideal, în cadrul decorativ somptuos de jaruri diamantice şi roze:

...Şi el e emirul, şi are-n tezaur
Movile înalte de-argint şi de aur,
Şi jaruri de pietre cu flăcări de sori;
Hangiare-n tot locul, oţeluri cumplite,

în grajduri cai repezi cu foc în copite,
Şi ochi împrejuru-i - ori spuză ori flori.
Bagdadul! cer galben şi roz ce palpită,
Rai de-aripi de vise, şi rai de grădini,
Argint de izvoare, şi zare-aurită -
Bagdadul, - poiana de roze şi crini -
Giamii - minarete - şi cer ce palpită.

Şi el e emirul, şi toate le are...
E tânăr, e farmec, e trăznet, e zeu,
Dar zilnic se simte furat de-o visare...
Spre Meka se duce cu gândul mereu,
Şi-n faţa dorinţei - ce este - dispare -
Iar el e emirul, şi toate le are...

Autorul ***Nopţii de decemvrie*** avea despre misiunea poetului o conştiinţă înaltă şi, amestecată cu toate avatarurile sociale ale ratării lui personale, el visase un profet care să-şi aştearnă umbra peste cetate:

...Căieşte pe poporul ce merge la pieire.
Tiranu-ncremeneşte sub biciul lui de foc.
Dar vai! el care merge de-a drept la nemurire,
Adesea n-are-n viaţă nici pâne, nici noroc...

Starea de beatitudine a artistului a fost totdeauna pentru Macedonski răscumpărarea suferinţelor, care,^ din ascuns, îl provocau la acte necugetate de ironie şi dispreţ. în fond un spirit generos, el trăia o existenţă himerică, într-o lume rarefiată a Poetului, căruia „îngerii pe buze-i cântă" şi îşi imagina astfel portretul său ideal:

...Liliacul alb şi roşu harpa sa o coronează,
Al său cântec, ca sideful, străluceşte, - şi vibrează
Mai curat decât un sunet de cristal. - Armonios
Ca un ţipăt de vioară sub arcuşul mlădios
Smulge lacrimi, - blând şi dulce se înalţă; câteodată
De se-ncearcă de-o mânie vânătă şi ne-nfricată
Este pentru vinovaţi...

Iar dincolo de acest portret era starea lirică însăşi, beată de lumină:

...Clar azur şi soare de-aur este inima mea toată,
Şi pe când rămâne corpul sub destinul cunoscut,
Peste sufletu-n urcare este greu ca să mai poată
Să apese-amărăciunea din prezent sau din trecut,
Clar azur şi soare de-aur este inima mea toată...

Amărăciunile, afară de cele intime, care Ie va fi avut Macedonski, veneau în parte din ingratitudinea contemporanilor, care nu recunoşteau pe poetul menit să înfrunte veacurile:

...Dar când patru generali peste moartea mea vor trece,
Când voi fi de-un veac aproape oase şi cenuşe rece,
Va suna şi pentru mine al dreptăţii ceas deplin
Ş-al meu nume, printre veacuri, înălţându-se senin,
Va-nfiera ca o stigmată neghiobia duşmănească,
Cât vor fi în lume inimi şi o limbă românească.

Pe lângă extazurile poetice şi viziunile unui orgoliu compensator, peste prăbuşirea timpurilor, Macedonski a cultivat un patos adeseori teribil, sentimentele negative, de ură, în versuri de o rară violenţă, ce merg de la brutalitatea aproape prozaică la frumuseţea de-a dreptul ciudată a poeziei, în care satira, scârba şi blasfemia s-au contopit în vaietul disperării. într-unui din ***Psalmii*** săi „moderni", poetul suferă chiar de mania persecuţiei, la modul donquijotesc:

...Şi-au zis - e singur - e pierdut:
Asupra mea se năpustiră...
Onoarea mea o nimiciră...
Am sângerat, dar am tăcut.

Mă înjosiră, mă loviră,
Cu mici, cu mari mă răstigniră;
Din inimă nu mi-au lăsat
Un singur colţ nesfâşiat.

Fraţi, rude, toţi mă duşmăniră,
Pe cât plângeam, pe-atât rânjiră.
O ţarâ-ntreagă s-a-ntrecut
Să-mi dea venin - şi l-am băut.

Alteori, cuprins de o pornire fioroasă, e un spectru al nebuniei şi crimei:

Nu mai am decât o sete, nu mai am decât un vis,
Vis ce-n inimă cu sânge conturat îl ţin închis;
Orişiunde-1 port cu mine, şi c-o dulce voluptate
Mintea mea îl reciteşte pe când inima mea bate;
Negru, groaznic, fără milă, nu-e-ntr-însul un cuvânt
Ca să nu mă facă singur uneori să mă-nspăimânt;
Ştreangul, fierul, focul, plumbul se-ntreţes să-1 întocmească
Şi-n zadar se-ncearcă unii din priviri să mi-1 citească
înainte de momentul când... Dar visul meu cumplit
Dacă scris e să rămână un biet vis neîmplinit,
Din adâncul ei cel umed, cu aceeaşi ne-ndurare
Groapa mea are să strige către ceruri: Răzbunare.

Pentru ca, într-un avânt de deznădejde sublimă, poetul însuşi să nu mai fie decât încarnarea Urii:

Dac-aş fi trăsnet v-aş trăzni,
V-aş îneca dac-aş fi apă
Şi v-aş săpa mormantu-adânc
Dac-aş fi sapă.

Dac-aş fi ştreang v-aş spânzura,
Dac-aş fi spadă v-aş străpunge,
V-aş urmări dac-aş fi glonţ
Şi v-aş ajunge.

Dar eu rămân ce sunt,
O voce-adâncă îmi murmură
Că sunt mai mult decât orice -
Căci eu sunt ură.

Căutând izvorul profund al unicului sentiment real care l-a încălzit pe Macedonski, un sentiment ce trăznea cu asprele cuvinte ale Urii şi Răzbunării, el trebuie găsit în prăpastia dintre temperamentul său echilibrat, natura sa pur senzuală, şi cultura romantică ce şi-a înfipt ghearele în această structură inaptă stării sentimentale. Erotismul lui Macedonski era atât de incapabil de sentimentul maladiv al romanticilor, simţirea lui faţă de natură era atât de sănătoasă, de naivă, de directă şi decorativă, senzualismul lui atât de viu şi, înlocuind sentimentalitatea romantică, atât de complex şi pur totodată, că avea arome greceşti, încât poezia sa, împinsă de cultură spre zona nebuloasă şi meditativă a romantismului, spre erotica nu pur activă ca a sa, ci reflexivă, analitică, aşa ca a idealiştilor epocii - s-a văzut pradă unei zbateri tragice, în care totuşi firea adevărată a poetului nu pregeta să triumfe. Se înţelege însă că, în lipsa geniului care să-şi taie dintr-o lovitură căile fireşti, Macedonski - atât de inteligent artistic - a trăit în nesiguranţa perpetuă a formelor, suferind ca artist şi sfâşiat ca om, ce era copleşit de artistul inadecvat din el. Din această suferinţă, uneori pusă de Macedonski însuşi pe seama unui destin blestemat, pe care nu-l numeşte, alteori învinovăţindu-şi contemporanii, cu labirintul lor social şi moral, impur şi el şi vinovat, de a i-o fi provocat, au ţâşnit ura macedonskiană, diatribele dureroase, la focul cărora poetul îşi va fi curăţit sufletul - şi trecând prin purgator s-a înălţat el la acea stare lirică de luminozitate, de euforie şi calm.

Setea de viaţă compensatoare, ce e mobilul senzualităţii poetice macedonskiene, apare fabuloasă, pradă nu o dată paroxismului, în viziuni macabre:

...Albeau prin noaptea neagră coloane vertebrale...
Claviculă şi cubit, şi metatars şi stern
Păreau mişcate astfel de-acelaşi dor etern,
Iar oasele cu-ncetul la rând înghesuite,
Cu zgomot în schelete erau reîntocmite,
Şi glasul ce din toate ţipa îngrozitor
Era: Vrem aer, viaţă, vrem soare-ncălzitor!

Acest senzualism, care nu se înspăimântă de macabru, nu se nelinişteşte nici de trivialitate, cum în poemul cu oarecare humor suburban, balcanic (în genul lui Anton Pann) ***Italo:***

...Acuma-n ce epocă fu noaptea-ncântătoare:
De-a fost iarnă sau vară, de-a fost senin sau nor,
De-asemeni nu-ţi voi spune amice cetitor;
Cât despre mine, unul, declar fără pudoare
C-aş vrea să fi fost iarna pe-un ger pătrunzător
Deoarece amanţii cu sânuri arzătoare
Siliţi sunt a se strânge în braţe mai cu zor!...

De la un atare gen rizibil, poezia simţurilor impudice devine tragică în ***Lays:***

... aş vrea să tremur în braţele-ţi vânjoase,
Striveşte-mi sânul fraged, dă-mi friguri dureroase...
Impure grec, fă-ţi pofta cu mine oricât vrei,
Doboară-mă sub pieptu-ţi ca secera pe grâne. Etc, etc.

unde versurile au acel fior de boală cosmică, din poeziile franceze ale Hortensiei Papadat-Bengescu, singurele - din literatura română - cu care ar fi comparabile. Artistic discutabilă e şi poezia senzualităţii bestiale:

...Dar Eros, meşter vecinie dulce, sub spasmul lui te-a leşinat,
Şi şanurile tale macre ca un satir le-a frământat...

sau:

în ochii mei adânci, pe brânci un faun priveghează,
Visează strajnica plăcere ce poţi s-o smulgi unui viol.

Iar într-o poezie a sa franceză, Macedonski face portretul arzător acelui demon pervers, Incubul, care lucrează sub destinul unui „rut însângerat". De o formă mai învăluită e senzualitatea apei, în viziunea adolescentului înecat:

...Tânărul pescar ce are cap de înger, corp de-atlet...

şi care provoacă în valul ce-l înghite o înfiorare voluptuoasă:

...S-a sfârşit! Dar sub făptura ce de-a lungul zace-ntinsă
Apa-n brațele-i cuprinsă,
De-o simțire ne-nțeleasă e pătrunsă până jos
Şi se mişcă zgomotos.

Poemul ***Bucolicei unde,*** într-o imagine idealizantă, elinică, pastorală, fiind cel mai pur:

...sălcii pletoase
Ici-colo trăznite cu aur de-a soarelui apoteoză
Când fragezi păstori în penumbră albesc ca idile frumoase
Şi goi izbucnesc dintre sălcii - eglogă lactee şi roză...

urmând o senzorialitate feminină, insinuantă şi perfidă:

...Bucolica undă-i primeşte molatică şi-nfiorată,
Sub blonzii cu plastice forme se simte schimbată-n femeie,
Prelinsă pe nudele corpuri ea tremură şi purpurată
O scutură cinic, dar dulce mişcări onduloase de-almeie...

întreagă singularitatea macedonskiană relevându-se aici, în beția simțurilor atribuită naturii, care e însuflețită, în ceea ce formează voluptatea dorințelor, luxul erosului, supranatura artistică.

Iar ca o contopire, apoi, a romantismului infiltrat prin cultură şi a senzualității structurale, apare în poezia lui Macedonski acel Satan, care e când îngerul căzut în păcat, când adolescentul grec (pe care l-a zugrăvit într-un ***Dans de efeb).*** Lucifer se naşte dintr-o natură estetică:

Albastră era noaptea şi fragedă natura,
în cer plutea răzleață o pulbere opal,
Dar valuri îndârjite urca în mine ura,
Domnea Satan în mine, magnific înger pal...,

într-un decor măreț, deosebit de cosmosul metafizic al lui Eminescu:

...Erau muiate-n aur abisurile-albastre,
Safire luminoase eliptic gravitau,
Clipeau diamantate oştirile de astre
Şi-n pace să reintre zadarnic căutau... -

neliniştea şi măreția decorului fiind singurele semne, exterioare, care se unesc cu simțirea stranie din sufletul poetului. Chipul lui Satan, îngeresc şi diabolic totodată, e mereu frumos, adolescent:

...Nălucă fără seamăn cu ochii schinteiânzi
întocmai cum e-n clipa sălbaticei izbânzi...

Voluptatea:

...dulce totdeodată ca taina unui vis
Ce-n leagănu-i de aur te-adoarme cu blândețe
Atunci când plin de viață şi beat de tinerețe
Te laşi pe nesimțite s-aluneci spre abis...

In fine, amestecul mărturisit al demonului romantic (soi de androgin ce se regăseşte şi în tipul voievodului eminescian) şi al efebului grec:

...îl văd frumos şi tânăr, aproape o fecioară,
Având pe-o gingăşie de Bachus indian
O frunte visătoare sub păr de-atenian
Şi-n buzele-i de flăcări cutremure ce-omoară...

Iar în altă parte, din nou, acelaşi Satan tânăr şi voluptuos, promițătorul plăcerilor rare:

Satan, fermecător Satan, proteu ce eşti ascuns în toate...
...Eşti tot ce e ispititor: plasticități de corpuri goale.
...Tu care culci sub sărutări în silnicia ta sublimă
Pe crinul fraged ca să zmulgi beția rară printr-o crimă...

...Arhanghel de-aur şi de foc,
Ce-nsămânţezi dumnezeirea...
...Satan, ne-nvinsă bărbăţie,
Adolescent în orice timp...

Nimeni, în literatura noastră, nu a cântat cu atâta vigoare şi prospeţime, cu atâta fervoare instinctuală, cu atâta obstinaţie, adolescenţa virilă şi teribilă, confuză de puritate, a simţurilor născânde, trezite din somnul materiei, agitate de vântul magic al primăverii, ca acest Macedonski pe care îl stăpâneşte un tulburător vis al plăcerii. Nimeni, ca el, n-a exprimat cu atâta ardoare plasticitatea figurilor tinere, musculatura beată de forţa ei inconştientă, de elanurile ei spre figură, spre ritmul gimnasticei şi spre echilibrul atletic. în poezia lui Macedonski, brutalitatea senzuală cutează chiar o apologie a violului, dar cadrul e natural, faunesc, însuşi diabolicul acestei lumi cutremurate de dorinţi trupeşti e faunic, adică precreştin, adică numai natură. Şi când poezia şovăie, când substanţa ei florală se despoaie până la roca dură a instinctului, un anume farmec elementar străbate prin expresia atât de crudă:

Superb de forţa brună şi musculi insolenţi
în tine fac să nască visări genesyace,
Trimit să te-nfăşoare de câte-ori îmi place
Fluidul invizibil de germeni violenţi,
Superb de forţa brună şi musculi insolenţi.

în visul tău de-azi noapte, superb de forţa brună,
Sunt eu, care prin cuget nălucă am intrat,
Cu gladiul vigoarei, sunt eu ce-am fulgerat
O roşie splendoare pe corpul nins de lună,
în visul tău de-azi noapte, superb de forţa brună.

Arhanghel de pierzare cu musculi insolenţi,
Pândesc prielnicia triumfului năpraznic,
Superb de forţa brună, cu zâmbetul obraznic,
Căci port în mine demoni lascivi şi turbulenţi,
Superb de forţa brună şi musculi insolenţi...

în exaltarea carnalului, Macedonski se contemplă ca un Narcis barbar:

...Eram frumos, dacă ţii minte, pe şanurile tale macre...
Sfiala te împalidase, plăcerea mă cutremura;
Voiseşi şi-apoi nu voiseşi; porniseşi chiar a tremura,
Aveai albeţi ca ale lumii, aveai roşeţi ce erau sacre,
Dar m-ai răbdat, frumos şi tânăr, pe şanurile tale macre.

Desigur că aceste versuri sunt departe de poezie, ele având mai mult un interes documentar, ca de „Jurnal intim", iar importanţa lor stă în gradul dezvăluitor al structurii emoţionale a poetului. Prin despicarea lor crudă se face posibilă înţelegerea perspectivei poetice pe care o deschide, în altă parte, versul autentic liric, în care Macedonski se portretizează din amintire:

Efebul cu ochi palizi, flori mistice de-o clipă...

Cum, datorită aceleiaşi cruzimi dezvăluitoare a strofei de mai sus, devine transparentă negura în care pluteşte misteriosul Cetalo Pol. O înfăţişare deosebită, de astă dată mult mai drapată şi somptuoasă, ia senzualismul lui Macedonski în poezia sa parnasiană. Simţurile poetului sunt extreme, în sensuri multiple, şi reacţionează acum pur estetic. în genul ***Egipetului*** eminescian, ***Ospăţul luiPentaur*** e o descriere de fast şi magnificenţă păgână, dar pe când la Eminescu farmecul provine din enigma istoriei, totul fiind o tristă devenire a spiritului, la Macedonski descrierea ia un caracter static, ea îşi e suficientă în elementele ei arheologice, de pe care se desprind patina senzuală şi voluptatea. în ***Ospăţul lui Pentaur,*** decorul, costumul, bucatele sunt întreaga fiinţă estetică a poemului, exalarea fastuoasă a senzualităţilor:

...Sfinxi pe socluri de-alabastru aşezaţi pe două rânduri
De la scara care duce pe platforma de porfir,
Roşi de vânturi, arşi de soare, dar senini de orice gânduri
S-odihnesc cu moliciune printre flori cu trandafiri.

...Robi frumoşi cu piepturi goale şi cu ochi şireţi de vulpe
Ies fantastic ici şi colo din noptosul labirint,
Au tunici cu fir cusute, calasirise pe pulpe,
Şi înalţă vase de-aur înflorite cu argint.
Un peşchir ca hiacintul masa toată o-nveleşte,
Şi pe purpura-nfocată, în lădiţe de santal,
Floarea tainică de lotus întristat se veştejeşte
Printre poame ce se urcă pe sub bolţi piramidal.

Rânduiala domnitoare e de meşter plăsmuită:
Raci de mare ce spăimântă, stridii cu mărgăritari,
Având dreptul fiecare dintre scoica siluită
Să ia boaba încleştată în calcariile tari.
Plăsmuiţi după natură, peşti din cărnuri delicate
Ce cu solzi de gelatină în argint se oglindesc,
Lângă păsări de tot felul, şi întregi, şi despicate,
împreună cu vânaturi ne-ncetat se grămădesc...

...Sirieni cu forme clasici, copilandri prin etate,
Dar pişcaţi în ciuda vârstei de-al plăcerilor tăun,
înmuiaţi în tinereţe ca-ntr-un lac de voluptate
Peste masa largă mişcă evantalii de păun...

Din aceeaşi pastă fosforescentă e şi portretul lui ***Neron.*** unde în afară de descrierea fizică, unită din feminitate şi crimă, străbate un umor perfid, estetic. ***Dialogul morţilor*** înşiră senzualităţile fastuoase ale „vanităţilor": Frumuseţea, Mândria, Forţa virilă (atletică), Bogăţia, Eroismul, înţelepciunea. Şi ***Vasule*** plin de superbie, parnasian:

...Floare-aproape nereală se înalţă hieratic,
O splendoare ca de soare răspândeşte împrejur,
Magistral şi rece vecinie, deşi viu ca un jeratic.

în gâtleju-i păsări rare se îngână-ncet cu merle.

Să bei viaţa-n el e dulce sau să bei sleirea forţei...

în sfârşit, parnasianismul din ***Lewki,*** insula crinilor regali, a flamanzilor, a potirelor hieratice şi îmbălsămărilor mistice, a agoniilor solare, a zefirilor ce cântă din flaute de rogoz, a valurilor roze care gem ca o orgă, a zăpezii selenare, a nuferilor candizi, zambilelor, narciselor, aurului şi voluptăţii orgiastice:

...Rară gemă, - blondă Lewki - stâncă unde niciodată
Nu s-a pus cămin statornic, ci cămin întâmplător...

încoronare a acestei viziuni euforice, care nu-i lipsită de artificii şi decorativ, dar care - tocmai fiindcă răspunde temperamentului macedonskian - câştigă o realitate estetică, ***Poema rondelurilor*** desfăşoară în mod prodigios subtilitatea decadentă a simţurilor, dintre care minunile celui olfactiv dau delicii:

în crini e beţia cea rară:
Sunt albi, delicaţi, subţiratici.
Potirele lor au fanatici -
Argint din a soarelui pară.

Deşi, când atinşi sunt de vară,
Mor pâlcuri, sau mor singuratici,
în crini e beţia cea rară:
Sunt albi, delicaţi, subţiratici.

în moartele vremi mă-mbătară,
Când fragezi şi primăvăratici,
în ei mă sorbiră extatici,
Şi pe-aripi de rai mă purtară -
în crini e beţia cea rară.

O poezie pătrunsă de veninul liric, sub coarda puternicelor imagini ***(fanatismul*** parfumului, extazul ucigător al acestui senzualism morbid), lăsând să exale o simţire adâncă şi subtilă, concentrată în forma delicată pe cât de rigidă a rondelului. E lumea

beantă a florilor cu miros amar şi otrăvitor, a vegetaţiei luxuriante ***(Rondelul coroanelor nepieritoare),*** a orgiei de flori, cum în ***Rondelul rozelor din Cişmigiu:***

De flăcări, de aur, pembă, argintate,
Nebună orgie de roze oriunde,
De bolţi agăţate, pe ziduri urcate,
Şi printre frunzişuri de pomi ce le-ascunde...

sau ***Rondelul marilor roze:***

Mari roze bogate şi grele
Abia mai pot capul să-şi ţină
De luxul ce poartă pe ele
Scăldate-n albastra lumină...

sau ***Rondelul beat de roze:***

De roze e beată grădina
Cu tot ce se află împrejur:
E beat şi cerescul azur,
Şi zâzâie, beată, albina..

Rondelul cascadelor de roze:

Urcând pe pomi, zâmbind pe casă,
Se surpă rozele grămadă...

Orgia vegetală:

Omenirea e ca moartă,
Vii sunt numai flori şi plante...

Dacă ***Rondelul crinilor*** poate fi socotit ca o obiectivare a extazului floral, o figură cel mult simbolică a senzualităţii structurale macedonskiene, împinsă până la maladiv. ***Rondelul rozelor de august*** este poezia sentimentului macedonskian tipic, de optimism motivat artistic, de încredere salvatoare în frumuseţea naturii:

Mai sunt încă roze - mai sunt,
Şi tot parfumate şi ele
Aşa cum au fost şi acele
Când ceru-l credeam pe pământ.

Pe-atunci eram falnic avânt...
Priveam, dintre oameni, spre stele;
Mai sunt încă roze - mai sunt,
Şi tot parfumate şi ele.

Zadarnic al vieţii cuvânt
A stins bucuriile mele,
în ciuda cercărilor, grele,
Mai sunt încă roze - mai sunt.

în ***Poema rondelurilor*** se dezvăluie senzualul Macedonski în toată goliciunea stării lirice, de la „fragezii păstori" la „beţia crinilor", şi aici se desfac în toată puritatea elementele meridionalismului rafinat al acestui poet, care, dacă ar fi fost fructificate de o conştiinţă a clasicităţii egală temperamentului macedonskian, ar fi întrupat prin unirea lor o mare poezie în sens antic clasică. Senzualitatea directă, plastică, a înlocuit deplin sentimentul romantic, reflexiv, analitic, pe care Macedonski nu l-a ştiut niciodată armoniza cu poftele simţirii lui sălbatice, dar luminoase, iar natura se închide în limitele ei decorative, unde - vai! - nu pătrunde nici geniul Binelui, nici acel al Răului. Natura se refuză demonului, care vrea să o pătrundă cu săgeata Inteligenţei, şi ea rămâne pură, ofrandă simţurilor şi naivităţii. Natura iui Macedonski e frumoasă pur şi simplu, odihnitoare, plăcută, căci demonul Frumosului rămâne totdeauna calm şi egal limpede (senzualitatea necunoscând profunzimile obscure ale sentimentului).

încercând să imite simţirea romantică şi nereuşind în lumea sentimentului, Macedonski era mai aproape de plastica romantică (vigoarea şi fastul inspiraţiei unui Delacroix sau imaginaţia muzicală, morbidă, a lui Bbcklin), acel Macedonski care

era totuşi un modern, cu implicaţie impresionistă, şi care de astă dată nu prin imitaţie, ci prin elanuri spontane gusta jocurile luminii (la Bdcklin e muzica ideii imaginilor) din pictura impresionistă, derivată apoi în muzica propriu-zisă (care prin şcoala lui Debussy devine o pictură a muzicii) şi în poezia simbolistă, de care în acest mod se leagă Macedonski, el fiind iniţiatorul simbolismului român. Exemplară e, în acest sens, poema fragmentară, de pură sugestie muzical-cromatică, scăldată de irizarea luminii, ***Pe balta clară:***

Pe balta clară barca molatică plutea...
Albeţi neprihănite curgeau din cer; - voioase
Zâmbeau în fundul apei răsfrângeri argintoase;
Oh! alba dimineaţă, şi visul ce şoptea,
Şi norii albi - şi crinii suavi - şi balta clară,
Şi sufletul - curatul argint de odinioară...

Oh! sufletul! curatul argint de-odinioară.

Căci faţă de arheologia parnasiană, Macedonski aduce în poezia sa o senzorialitate proaspătă şi naivă, pe de o parte, subtilă şi decadentă, pe de alta, una a structurii lui intime, şi cealaltă a „timpului" său, cu care, spre deosebire de întârziatul Eminescu, el era contemporan.

Sunt, în opera lui Macedonski, versuri care, mărturisind idealul clasic, prezintă un cadru eliberat, zâmbitor, apollinic, în adâncă apropiere de adevăratul suflet al poetului:

...Şi-oriunde o natură tot tânără, tot blondă,
Şi-n cer, pe car de flăcări, Apollon, crud şi blând,
Lucind într-o părere de cursă vagabondă,
Jucându-şi caii de-aur şi-n inimi săgetând.

Decorul mediteranean:

Moara ta zăcea-ntr-o vale liniştită, - printre ulmi,
Pitorească o zărirăm pe sub plante urcătoare -
Şi era prietenie între noi şi zi cu soare,
Şi de vară-apunătoare spre poeticele culmi...

Casa amicală:

...Casa ta privea-ntr-o stradă luminoasă şi voioasă...
Avea dafini la intrare şi năuntru ei cânta
Visul clar al poeziei, vocea-n veci armonioasă,
Dacă-n ea vibrează suflet şi juneţe ca a ta...

Intonare clasică:

Rimele cântă pe harpă: limpede curge izvorul,
Blondă e toată idila, blond e pe vale păstorul...
O! dimineaţă! O! viaţă! Sufletul ce se avântă, cântă...

Chiar un prebacovianism luminos:

...Rămân cu trista mea nevroză,
Cu dorul meu nespus de ducă,
Spre râul blond, spre ziua roză.

în timp ce, structural, Eminescu avea o anumită tară sămănătoristă, Macedonski era imun la sămănătorism, urbanitatea simţirii sale fiind vizibilă mai cu seamă aici, în poezia câmpului şi a grădinilor (care toate sunt parcuri! şi care, dacă adesea pot să aibă aer convenţional, îşi redobândesc prospeţimea prin senzualitatea autentică a poetului. Evadarea din oraş, între plopi şi răchiţi, la cântecul mierlei, are la Macedonski un sens pur estetic, de schimbare a decorului, în exprimarea de graţie şi simplitate a lui Ibykos, cum în ***Fântâna:***

Cunosc o fântână pe valea umbrită:
Un grangur de aur cântând m-a-ndemnat
S-adorm între frunze de plopi şi răchită
Să uit de oraşul în care-am oftat...

Sau suavitatea muzicală a naturii în poezia ***între frunze:***

...Ascultă, e grădina întreagă ce uneşte
Simţirea ei suavă cu cântecul din noi
Şi ceru-i din adâncu-i de aur ne priveşte
Zâmbindu-ne din foi...

Uneori nu numai o tristeţe de anotimp, ci chiar sentimentul morţii ***(Vânt de toamnă)*** sau regretul iubirii trecute ***(Stuful de liliac)*** apar sub o formă străvezie, delicată:

...Atunci acele ramuri deodată înfloriră
Şi-o ploaie azurie vărsară peste noi.
O! Doamne - acele clipe ce repede pieriră...
Uscat e liliacul şi nu mai suntem doi...

cu aromă argheziană. Dar nu e pasiune răscolitoare. Cântecul nostalgic al iubirii stă sub vălul tainei şi pare că totuşi patima a învăpăiat sângele poetului, nu numai în simplele plăceri:

Ale sângelui furtune cine nu le-a cunoscut,
Cine n-a simţit căldura soarelui ce-i arde-n vine
N-o să ştie niciodată ce ascunde-adânc în sine
învelişul meu tăcut...

Palidă umbră e din acelaşi tărâm misterios, al unei patimi fără nume:

Palidă umbră, care mister
Unul spre altul mereu ne-atrage?
Vrem de sub farmec a ne sustrage
Şi dăm de-aceeaşi forţă de fier.
Palidă umbră, care mister?

Fost-am vreodată îngeri frumoşi
Uniţi pe-albastrul largului spaţiu?
O voluptate fără nesaţiu
Ne face ochii mai luminoşi.
Fost-am vreodată îngeri frumoşi?...

De la poezia plăcerilor crude şi barbare, la aceea a unui estetism decadent de simţuri rafinate şi euforii muzicale, aromatice, de la idealul frumuseţii tinereşti romantico-elinice la poezia simplă şi transparentă a prieteniei şi naturii calmante, de la trăznirea sumbră

a urii şi răzbunării la extazul imnic al naturii germinale, lirismul macedonskian îşi adânceşte focul său ideal şi îşi purifică forma. Din această poezie rămâne, peste reflexul ei istoric şi peste interesul ei uman, un diamant nepieritor, din a cărui iradiaţie se învăluie şi germinează opera unui Petică, a unui Arghezi, a unui Bacovia sau Barbu (mica baladă ***în Archangel*** conţine atât atmosfera gheţoasă, nordică şi senzuală a baladei barbiene, cât şi un foarte asemănător joc de sunete algerului şi ***ungi-loi),*** a lui Pillat, Voiculescu, Adrian Maniu, Mateiu Caragiale sau Mihail Celarianu, deci aproape toată poezia noastră modernă[1].

Tribuna, nr. 29, 30, 31,1966

[1] Acest studiu a făcut parte din volumul *Poeţii români,* premiat în anul 1947 de Editura Fundaţiilor cu Premiul scriitorilor tineri.

UN TURIST ROMANTIC: HOGAŞ

Scriind în *Istoria literaturii române contemporane* (1937), **despre proza lui** Calistrat Hogaş, **încadrând-o la** capitolul ***Sămănătorismul şi poporanismul moldovean,*** E. Lovinescu hazardează următoarea afirmaţie: „...această literatură nu aparţine nici unei şcoli actuale, ci rămâne, printre noi, un fenomen izolat". Marele critic trăgea concluzia în mod firesc, antrenat fiind de alura puţin exactă a unui portret **de** construcţie estetistă şi deviantă. Pe **de** altă parte, în acea cavalcadă moralistă care e /sfor/a ***literaturii române,*** G. Călinescu, făcând o descriere mai disociată, dar în fond tot lovinesciană, prozei lui Hogaş, o tratează în capitolul închinat poporanismului, grupului ***Vieţii româneşti.*** Un alt critic, Tudor Vianu, în ***Arta prozatorilor români,*** unde împărţirile scriitorilor sunt organizate nu fără echivoc, după două criterii, istoric şi tipologic, îl varsă pe Hogaş la capitolul ***Ironişti şi humorişti,*** alături de G. Brăescu sau Al. O. Teodoreanu (Lovinescu îl grupa împreună cu Sadoveanu şi Em. Gârleanu. care aici aparţin grupului ***Realismului artistic şi liric,*** iar la G. Călinescu e împreună cu Gala Galaction, care aici aparţine grupului de ***Intelectualişti şi esteţi...).*** Recapitulând, pentru a le depăşi, câteva din opiniile critice despre opera lui Calistrat Hogaş, printre care şi cele ale lui N. Iorga, M. Sadoveanu, N. Davidescu - Vladimir Streinu, îngrijitorul ediţiei de la Fundaţii a scriitorului de la Piatra, o pune în frunte, ca cea mai veche dintre ele, pe aceea a criticului de la ***Viaţa românească,*** Octav Botez, care primul a deschis cariera unui mod de a considera drumeţiile lui Hogaş drept născute din spiritul de „primitivitate", „temperament senzitiv şi instinctual", „amorul păgân al

naturii", „forţa", „spontaneitatea", „enormul", „grotescul". E citată chiar şi exasperanta afiliere a scriitorului la generaţia lui Eminescu, exasperantă fiindcă, deşi are caracter unanim, nici un critic până acum nu a tras şi consecinţele. Vladimir Streinu, amintindu-şi de altă operă, a unui turist intelectualizat, ***Pseudokinegetikos,*** crede a descoperi, în fine, locul cel mai just al lui Hogaş, alături de Odobescu, faţă de care autorul ***Drumurilor de munte*** s-ar afla în „legături de familie spirituală". Dar acel care are acum, într-un fel, prerogativele de „critic oficial" al lui Calistrat Hogaş, la rândul său, a scăpat foarte frumosul prilej de a restabili poziţia istorică a scriitorului „din generaţia lui Eminescu", deoarece ar fi trebuit să impună, în acea ***Istorie a literaturii române moderne,*** scrisă în colaborare cu Şerban Cioculescu şi Tudor Vianu, şi suferind de un oarecare didacticism al împărţirii, ca Hogaş să-şi redobândească locul său precis într-o istorie a literaturii.

Care e situaţia lui Calistrat Hogaş, în urma analizelor întreprinse de Vladimir Streinu? Cercetătorul tinde, şi ajunge chiar, la o determinare originală, pur critică, după ce depăşeşte fazele cercetării istorice, construind portretul estetic al scriitorului conform unei metode ce îi e proprie, de a destrăma cu anticipaţie toate datele critice care s-ar opune viziunii urmărite. Vladimir Streinu păstrează opera în planul ei beletristic, preocuparea sa esenţială fiind să purifice până la stadiul scheletic opera literară, dezinfectând în prealabil uneltele. Iată de ce critica lui Vladimir Streinu nu dă niciodată impresia de construcţie abstractă cu un material oferit de opera de artă. Dimpotrivă, materialul însuşi e supus unor procedee menite să-1 simplifice, să-1 reducă la elemente materiale cât mai pure, în a căror transparenţă d-sa se complace. Dacă E. Lovinescu şi G. Călinescu realizează o critică cerebrală, însă cărnoasă, artistică, dacă Şerban Cioculescu încearcă sunetul operei literare, precum al marmorei sau al bronzului, dacă Perpessicius dezgoleşte cu voluptate pur livrescă opera criticată şi dacă metoda lui Tudor Vianu e de a trage idei conducătoare prin analize stilistice, critica lui Vladimir Streinu e

aceea a unui chimist pedant, a unui anatomist extrem de prob, Văzut cu atari mijloace, Calistrat Hogaş, apare ca un turist foarte cultivat, care vizita natura sălbatică a munţilor pentru a face „băi de primitivism". Rusticismul dascălului de latineşte e de natură literară, Hogaş având un aer amuzat şi de imitaţie pitorească - în faţa moravurilor şi aspectelor vieţii ţărăneşti, comentariul său perpetuu revelând pe intelectualul cu lecturi din Homer, din Vergiliu, din Cervantes, sau din ***Biblie,*** aşadar din marile opere clasice. Fără să pară stânjenit, acest turist posedat de umanităţi aplică unele clişee danteşti pe naturile fruste care îi umplu călătoria. „Grandilocvenţa romantică" a scriitorului (G. Călinescu o apropia de Victor Hugo) se apleacă adeseori pe monumente naţionale, vădind nu mai puţin cunoştinţele istorice şi gustul pentru voievodal al turistului, al cărui umor are sorginte tot livrescă. Concludent, Vladimir Streinu află în Hogaş un „plăcut amator, un Odobescu fără erudiţia felurită a acestuia, dar cu aceeaşi concepţie şi practică amatoristă a literaturii", iar pe linia descendenţei crede a descoperi în Ioachim Botez, autorul ***însemnărilor unui belfer,*** un urmaş pe potrivă al dascălului din Piatra.

întâia operă a lui Calistrat Hogaş, ***Amintiri dintr-o călătorie,*** nu în portrete excelează, deşi apar acum câteva din figurile ce nu se mai uită, ca de pildă crâşmarul Avrum, Ion Rusu ori Axinia, nu în umorul care îmbibă, totuşi, proza aceasta suculentă, nu în împletitura de homerisme, de care însă cartea e plină, nu în aromele de istorie moldoveana, care plutesc împrejurul mănăstirii Agapia - ci se impun aici mai ales peisajele contemplate romantic, natura agrestă şi înaltă, peste care se revarsă suflul nevăzutului.

Peisagistul Hogaş e un romantic de şcoală germană, ca şi contemporanul său Eminescu, de care îl leagă unele izbitoare afinităţi structurale şi în societatea căruia trebuie să i se fixeze locul într-o istorie mai dreaptă a literaturii române. în adevăr, ce e acel ochi cosmic deschis peste peisaj, acea beţie a luminii în auroră ca şi în crepuscul, acea ţesătură magică şi muzicală a firii, un fel de demon al naturii, pe care Hogaş îl prinde cu simţurile lui

extraordinar de sensibile şi-1 redă grafic într-o limbă mustoasă şi înfiorată de tainele pe care le atinge? Uneori adevărate incendii cosmice, aprinse prin văile munţilor, se transformă în mistice euforii asemeni preludiilor wagneriene. O geologie primordială, o măreţie castă şi sacră se încrustează în imagini: „...Spre dreapta, din văile umbroase ale munţilor Tazlăului, cu piscuri pierdute în pulbere de lumină, negurile albe se înălţau spre văzduhuri şi-şi topeau în aer creştetele lor, ca fumul ce s-ar ridica din o jertfă colosală, aprinsă de natură pe altarele sale, pentru atotputernicul său ziditor..." Sau, după dezlănţuirea, tot wagneriană, a unei furtuni imense, adevărat potop încleştat în cuvinte şi imagini, iată prospeţimea neînchipuită, de eră fabuloasă, a acestei naturi văzute cu ochiul lui Hogaş: „Iar a doua zi, când mă deşteptai şi mi-aruncai privirile peste împrejurimi, firea întreagă mi se păru ca răsărită atunci, pentru întâiaşi dată din sânul adânc al apelor creaţiunii. Atâta era de fragedă, atâta era de virginală! Soarele însufleţea, cu lumina de aur idealizat a razelor sale, picăturile mari şi grele de rouă curată, ce atârnau pe vârful negru-verde al fiecărei frunze mici şi ascuţite de brad; ierburile subţiri şi mlădioase, sub greutatea aceloraşi picături de rouă, îşi plecau molatec fruntea lor înspre pământ; iar sub căldura soarelui dătător de viaţă, florile galbene, albastre şi roşii ca trezite din somn, îşi ridicau încet, către ceruri, potirul lor strălucitor. Un val străveziu, ţesut din fire limpezi de lumină trandafirie şi cer albastru, acoperea imensitatea solemnă a nesfârşitului şi imnul tăcerii neturburate se înălţa de pretutindeni, ca o rugă de mulţumire, către ziditorul puternic a toată făptura..."

De la peisajele lui Altdorfer la viziunile lui Jean Paul, e o lume pentru care se cer sensibilităţi cvasioculte, şi, printre puţinii în literatura noastră, Hogaş le are cu prodigiozitate. Căldura teribilă a unei amiezi de vară e prinsă de cuvinte ca în ghiare uriaşe, dar foarte fine: „Soarele îşi ridicase de pe faţă zăbranicul său de aburi roşietici şi, ajuns în răscrucile cerurilor, îşi cumpănea, parcă, neclintit, pe albastrul şters al adâncurilor, discul său alb de lumină topită: iar din ceruri peste pământ, ca din sită imensă, mâni

colosale şi nevăzute cerneau o ploaie de foc mistuitor... şi pământul părea cufundat într-o genune de flăcări... De prin adâncul văilor, de peste înălţimea coamelor codrului, de pe întinderea scânteietoare a smidurilor înflorite, valuri străvezii de aburi sclipitori se ridicau în unde creţe şi, tremurând în zare, se topeau în văpaia înaltă a cerului aprins... în turburarea ei caniculară, arşiţa miezului înflăcărat al zilelor de iulie muşca cu dinţi de foc de pretutindeni, şi îşi ostoia setea sa covârşitoare cu cele de pe urmă picături de viaţă, umede şi vii, sorbite din vinele adânci ale lucrurilor... Şi de pretutindeni, toate într-un susur nedesluşit, sfârâiau a uscăciune!... Codri uriaşi, ca o mână de vreascuri netrebnice, se zvârcoleau neputincioşi şi ţipau de usturime înăduşită subt văpaia incendiului universal."

Ca la Eminescu, incantaţia visului, atitudine tipic romantică, îşi află în Hogaş un poet autentic, treaz la chemările neauzite ale universului lăuntric, proiectat în cel din afară, cugetarea încarnată în natură. Nirvanele nu-i sunt streine, le numeşte şi le umple adeseori de melancolia solitudinii eminesciene. Iată cugetarea cum străbate, însufleţind, materia: „Cu privirea pierdută în albastrele deserturi ale cerului, stăteam pe prispă răzimat pe un cot; iar sufletul meu, ca discul mai greu al unei cumpene, se pleca pe nesimţite din lumea reală spre lumea visurilor şi a contemplaţiei. Sunt momente, când fiinţa noastră se moaie, se topeşte, se împrăştie şi se pierde în nemărginitul tot al lucrurilor; când sufletul nostru străbate până în cele mai ascunse şi tainice fibre ale materiei inerte; când natura moartă, galvanizată parcă de curentul viu al propriei noastre cugetări, pare a se înfiripa şi a trăi, în mod inconştient, viaţa scurtă a unui vis sau a unei colosale fantasmagorii. Tăcerea îmi tiuia în urechi, iar privirea scânteietoare a milioanelor de stele mă ţinea amorţit subt imperiul unei estatice contemplaţiuni."

Nopţile lui Hogaş nu-s deloc sărace în umbre sublunare, stranii, înviate într-o zodie bolnavă, şi scările de îngeri înălţate înspre piscuri şi neant, el le vede cu un simţământ demiurgic de stăpânire, acel imperialism al eului, atât de caracteristic romanticilor, în proza lui descriptivă, formele naturii devin germeni de monştri, ca în concepţia magică a lui Bosch, a lui Brueghel sau Grunewald şi e demn de citat, în această privinţă, un pasaj, care aminteşte deopotrivă de ***Scrisoarea I*** a lui Eminescu: „Totuşi, somnul începu a se furişa pe sub genele noastre, iar închipuirile lumii reale a lua proporţiile şi formele fantastice din lumea visurilor... Mi se părea că pământul se scurge în haos şi că un nemărginit deşert se deschide sub mine; sau mi se părea că, dintr-un punct cât un atom imaginar de mic, nişte negre şi vaste cercuri concentrice se desfac şi-şi lărgesc cuprinsul până peste marginile nesfârşitului; că se năşteau din punctul lor generic, şi tot din el se desfăceau aceste cercuri cu o repeziciune atât de ameţitoare, încât închipuirea mea, târâtă de jocul acesta fantastic, îmi lăsa în creieri urma vie a unui vârtej... forme de fiinţe bizare se înfiripau pe fondul orb al ochilor mei; zgripţori cu gheare colosale, grifoni înaripaţi, bazilisci cu ochi de jăratec, crocodili cu râtul de porc şi cu pumnale în loc de dinţi; apoi un furnicar mişuitor de fiinţe mici, cu ochii în trei colţuri, cu boturi lungi, cu trei picioare, cu labe de mâţă, cu nasuri sucite cu coarne uriaşe, cu ghimpi, cu păr, cu pene, cu catalige... şi toată această lume de fantasme, produs al unei închipuiri scăpate de sub stăpânirea adormită a raţiunii, ca într-un danţ infernal se învârtea vijelios. Treptat, însă, tabloul se depărta, coloritul se ştergea, formele bizare se topeau una în alta; şi apoi, în perspectiva depărtării, un punct numai palid, mic, imperceptibil, se mai putea deosebi pe fundul unui haos de întuneric fără margini..."

Dacă analizăm limbajul hogaşian, plasticitatea imaginii, lava fumegândă, strălucitoare, luxuriantă, care încearcă să dea forme aproape ţipătoare peisajului, scriitorul din a cărui pană s-a născut această incantaţie de cuvinte îşi găseşte semeni în literatura noastră pe de o parte în contemporanul său Eminescu, a cărui proză nu se deosebeşte uneori de a lui Hogaş, iar pe de altă parte în lirismul poematic sau turnat în proză al Hortensiei Papadat-Bengescu, la începuturile literaturii sale.

Celălalt aspect al operei lui Calistrat Hogaş, formând cu primul o dualitate pornită din acelaşi fond romantic, aspect care

numără până acum atâţia cercetători critici, ţine de lumea pur obiectivă a personajelor şi anecdotei. Dar şi aici, nu posibilităţile epice ale lui Hogaş se evidenţiază, ci acel tip enorm, căpcăunic, al omului văzut prin ocheanul hogaşian. Hogaş nu e însă un Gulliver, nici nu posedă instinctul jocului în stare copilărească, precum Brueghel, căci sentimentul său are tăria virilă, melancolia lui vine dintr-o erotică nefericită şi discretă, iar dacă mantaua sa e atât de imensă încât ar putea acoperi întregul nostru emisfer, nici ceilalţi nu scad la proporţii mai reduse: „...şi astăzi rânjeşte parcă închipuirii mele îngrozite acea raghilă de dinţi galbeni, rari şi ruginiţi, prin ale căror strungi ar putea intra şi ieşi, în goană, o turmă de oi...", sau: „...mămăliguţa caldă corespunzătoare dispăru metodic în adâncul pântecului său, printre crăpătura transversală a buzelor sale groase, întocmai cum o colină de deal ar dispărea în crăpătura adâncă a unui cutremur de pământ...". Ion Rusu sau Aniţa (acel Quasimodo teribil) sunt portrete groteşti, de alură geologică, întocmai căpcăunilor de carnaval. Căutând sensul acestei desfigurări spre enorm, el trebuie găsit în simţurile lui Hogaş, care erau nu numai extraordinar de fine, dar în acelaşi timp aveau o capacitate de recepţie fantastică, înghiţind impresiile în cantitate patologică. Nu trebuie să se vadă aici, aşadar, nici humor şi nici înclinaţie spre caricatură, în altă parte fiind humorul lui Hogaş, în dragostea lui pentru Floricica sau în portretul părintelui Ghermănuţă, sau, în fine, în acea umanizată Pisicuţă. Iar din căpcăunii lui vin caricaturile estetizante, savuroase, ale ***Lupilor*** lui Dinu Nicodin.

Prilejurile de a-l apropia pe Calistrat Hogaş de aedul homeric, de Rabelais, de Cervantes, sau la noi de un Odobescu, de un Creangă, de un Sadoveanu, până la un Ioachim Botez, sunt pe cât de numeroase, pe atât de accidentale. Căci dacă se analizează fondul romantic, atât de pur, şi atât de caracteristic unui anumit romantism, se înţelege cum lumea obiectivă a lui Hogaş e proiecţia de imaginaţie tropicală a acelui fond nealterabil. Iar locul acestui scriitor în istoria literaturii noastre capătă o altă semnificaţie.

1945

DUILIU ZAMFIRESCU, POET

Născut în 1850, perioada marii creaţii lirice a lui Eminescu se situează între 1870-1880, adică la vârsta când adolescenţa mai trimite tinereţii înflăcărările ei virginale. Personalitatea morală şi artistică a poetului e deplin conturată în poeme ca ***Epigonii*** (Eminescu are douăzeci de ani), ***Egipetul* -** cu fundalul său ***Diorama*** (la douăzeci şi doi de ani), ***Lacul*** (la douăzeci şi şase), ***De câte ori, iubito*** (la douăzeci şi nouă) şi ***O, mamă*** (la treizeci). Abia cu patru ani mai tânăr decât autorul ***Odei în metru antic,*** Macedonski se formează mult mai lent şi într-un univers de forme mult mai complex, chiar contradictoriu. Romantismului vizionar şi absolut al lui Eminescu, el nu se mulţumeşte să-i opună un romantism exclusiv moral, structurat optimist, ce între ***Noaptea de ianuarie*** şi ***Noaptea de august,*** pe traiectoria unui sfert de veac, acoperă răbufnirile resentimentului ***(Ură, Răsmeliţa morţilor, Visul fatal),*** atât de specific lirismului său prin patosul cristalizat final în ***Sonetul puterii*** (1919), ci şi diferite alte modalităţi artistice, care îl distanţează istoric de rivalul de la ***Convorbiri*** şi de la ***Timpul,*** apropiindu-1 considerabil de noi, modalităţi circumscrise de poemele parnasiene - de la ***Neron*** (1882) la ***Vasul*** (1900), desăvârşindu-se în ***Ospăţul lui Pentaur*** şi aruncând reflexe asupra ***Sonetului nestematelor*** din 1919; ori poemele neoromantice, în fina tonalitate minoră, melancolic atmosferizate şi sentimentale, de la ***întâiul vânt de toamnă*** (1880) !a ***Romanţa frunzei de chiparos*** (1916), cuprinzând ***Stuful de liliac, între frunze*** şi ***Prietenie apusă;*** apoi, poemele sadice, cu exacerbarea senzuală şi fulgerele violenţei, de la ***Nebunul din Golia*** (1882) la ***Imnul la Satan*** (1901), trecând prin ***Stepa, Faunul,***

Umbra de dincolo de Styx, Lui Cetalo Pol ți ciclul ***Idilelor brutale;*** şi în fine poemele solare, alcătuind în lirismul macedonskian o adevărată zonă a extazului roz şi poate cea mai autentică expresie a sa, inițiată de memorabilul vers „Clar azur şi soare de-aur este inima mea toată", din ***Perihelie*** (1886), strălucind puternic în ***Noaptea de mai, Pe balta clară, Noaptea de decemvrie, Lewki*** şi ***Epoda de aur,*** pentru a se împlini în delicate şi înLăgezite ***Rondeluri*** (1916-1920).

La rândul său cu puțini ani mai tânăr decât patronul ***Literatorului,*** se poate spune că prin cele patru decenii de activitate literară paralelă, Duiliu Zamfirescu este, de-a lungul întregii lui cariere, contemporanul lui Macedonski. Şi totuşi, chiar în poeziile sale de nuanță epigonică, ori cele străbătute de un lirism retrograd, fruct al sensibilității unei epoci anterioare magistrului trădat, el se leagă din punct de vedere istoric de poezia mai nouă, sămănătoristo-tradiționalistă, căci ajunge să facă figură comună cu un Iosif, un Goga, un Topârceanu; pentru ca, pe de altă parte, depăşind momentul macedonskian, dar profitând de orizonturile estetice deschise de ***Literatorul,*** să descopere zone lirice pe care şi le vor apropria mai târziu un Adrian Maniu sau Ion Vinea. Iar dacă, dincolo de acest caleidoscop al vârstelor, al generațiilor care se suprapun, se întretaie sau se despart, poezia lui Duiliu Zamfirescu se identifică în cele din urmă cu simțământul liric ce o individualizează - bogăția confluențelor, ca şi filtrarea înceată şi avară a sensibilității proprii merită să fie elucidate şi puse în valoare.

în 1880, aşadar, anul de apariție al ***Literatorului,*** când poezia lui Macedonski intră în faza cu adevărat creatoare, dezvăluindu-şi originalitatea profundă, şi când poezia lui Eminescu îşi încheia, de fapt, mesajul în plângerea lustrală a versurilor din ***O, mamă,*** Duiliu Zamfirescu debutează în noua revistă cu poemul de inspirație dulceag-romantică ***Levante şi Calavryta.*** Nu numai amorurile frumoasei zantiote cu indigenul Levante Haycinthus şi cu englezul Sir Hoowards, ca şi drama ce

se iscă sunt de o tristă banalitate, însă versurile (mânuite, altminteri, cu o siguranță de-a dreptul arogantă) trimit la Eminescu, cel care pătrunsese încă de pe atunci în conştiința publică, la Macedonski - cel în fecundă devenire! -, ori la Bolintineanu şi Alecsandri, „clasicii" acelui timp, totul într-un amestec cu atât mai semnificativ, cu cât aceste versuri au afectarea şi limpezimea ce vor rămâne trăsături specifice poeziei lui Duiliu Zamfirescu. Tonalitatea generală a poemului, pe care un poet din zilele noastre ar salva-o, poate, prin strecurarea în idilic a unei secrete ironii, dar căruia nu i se poate tăgădui dezinvoltura tinerească a versificării, e aceasta:

> Missolonghi, unde-i vremea când pe zidurile tale
> Surâzând mereu toți grecii ca eroii din poveşti?

Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu şi Macedonski îşi înstrună laolaltă corzile, nu însă pentru a scoate din liră un sunet nou şi mai amplu, ci spre a cânta ceea ce e propriu fiecăruia în parte, adică suspinele senzual-edulcorate, emoția drăgălaşă în fața priveliştilor naturii, anii şi veacurile îngrămădite retoric, cultul viril al lui Byron. în împletirea de muzici prea bine cunoscute, Alecsandri se confundă fie cu Bolintineanu (atmosferă levantin zâmbitoare; adolescente grece invitate să contemple extincția razelor aurii, ce se furişează „voios" printre „lungi gene de nori"), fie cu Eminescu (atmosfera devine feeric romantică; arcade negre, candele ce imită floarea de nufăr şi scânteiază cu miile, razele pierzându-se în noaptea obscură, ca „năbuşite, tainici şoapte"). Ca şi la autorul lui ***Făt-Frumos din tei*** şi al ***Strigoilor,*** psihologia eroului romantic uneşte simțirea naiv populară cu rătăcirea somnambulică (tăcut şi singuratic, amantul răzbunător trece prin sălile scufundate în pacea nopții, întreabă lampele stinse, vorbeşte zidurilor mute, cercetează uşile, simțind la orice mişcare „inima cum îi bate", „sufletul cum îi tresare"), nu fără a contrasta cu tipul sportiv-bucolic macedonskian, deopotrivă prezent (frumosul lopătar fără griji, pe care valul îl poartă pe

brațul său legănător), chiar cu o aluzie parcă la apriga senzualitate a grecilor fremătători de tinerețe și înnebuniți de pofte, din poezia viitoare a lui Macedonski („Ești frumos, dar n-ai viața ce-n oricare grec trăiește"). Imaginația lasciv rafinată a autorului ***Ospățului lui Pentaur*** și al ***Bucolicei unde*** în decorativismul ***Egipetulur.***

Sub o boltă-ncondeiată cu lungi litere arabe,
Unde aurul se leagă cu granitul african,
Unde stau, ieșiți din ziduri, sfincșii dormitând pe labe,
Ce port vase de-alabastru, stâlpi cu capiteluri albe.

sau prefirându-se în umbrele roze ale Orientului de suavități din ***Florile Bosforului:***

Seara, de-ar trăi pe lume într-o gingașă făptură,
N-ar avea un ochi mai lânced, o mai rumenită gură...

Această întâlnire a poeților, în versurile sale dintâi, nu constituie la Duiliu Zamfirescu doar un fenomen al vârstei, caracteristic personalității ce se caută și se formează bând nectaruri de alții pregătite. în adevăr, dacă activitatea lui poetică păstrează neîntrerupt urme ale frecventării lui Bolintineanu și Eminescu, dacă apropierea în timp de Macedonski se dovedește pururi contagioasă, dacă în versurile sale se poate recunoaște glasul lui Coșbuc, al lui Iosif sau al lui Anghel, aceste versuri filtrează mereu esențe diverse (dintre care unele de el însuși descoperite și abia de alții, apoi, valorificate) - nu numai în căutarea de sine, în năzuința spre un sunet propriu, ci mai cu seamă în explorarea tainică a poeziei. Maniera sa clasicizantă și răcoros academică, distilarea precaută a simțămintelor se observă încă din ceasul debutului și nu vor fi nicicând depășite, așa cum niciodată lirismul zamfirescian, autentic și viu, nu se va turna în tipar sonor propriu. Cu toate acestea, Duiliu Zamfirescu, precursor al lui Goga, al lui Topârceanu, ori chiar al lui Mateiu Caragiale și Ion Barbu, reușește să descopere până la sfârșit, în jocul esențelor, în filtrarea lor prețioasă și elegantă, ***poezia.*** în cazul său, confluențele poetice trebuie deci considerate nu numai prin prisma genezei lirismului, a evoluției sale, a contribuției melodicii străine la organizarea acordurilor noi și originale; analiza lor nu trebuie să urmeze neapărat linia de dezvoltare formală a poeziei lui Duiliu Zamfirescu, nici în ordinea tehnică, nici în privința structurii sensibile adânci. De astă dată, alături de procesul de purificare și automatizare a lirismului, problema confluențelor prezintă interes, în afară de explicarea fenomenului poetic dat, pentru înțelegerea poeziei în sine, a jocului ei de virtualități. Problema lirismului zamfirescian se poate, în definitiv, rezolva prin însăși analiza chintesenței poetice, independent de sensul evolutiv al diverselor forme ale lirismului românesc, ce apar și trăiesc efemer în cadrul operei lui Duiliu Zamfirescu. în căutarea, în sens obiectiv, a poeziei, el se arată interesat în primul rând de formele lăuntrice pure, în diversitatea lor; iar pe marginea căutărilor sale se dezvoltă, fără să se turbure, propria sa sensibilitate artistică. Iată de ce, în epoca de intensă frământare interioară, de echivalări majore și noi echilibruri spirituale, atunci când Eminescu și Macedonski vărsau în magma arzândă focurile lor sensibile, Duiliu Zamfirescu se înfățișează ca un experimentator fin, nu lipsit de morgă, un amator care ascunde pe artistul autentic și un diletant superior, pe care muzele nu pregetă să-1 consacre.

Invocarea lunii (La ***lună)*** e pentru poet ocazia de a eminescianiza în cuprinderea generoasă a versului de 16 (15) silabe, cu tălăzuirea sa gravă - și limpede aici -, voluptuos ostenitoare:

Lună, astră plutitoare pe văzduhurile line...

Flăcări misterioase întrețin combustiunea de gheață, aura letală a „galbenei" și „gânditoarei" astre, răsărind peste ape, plutește în noapte ca în „propriu-i vis". în largile spații, în care, nevăzute, înaintează „racle cu iluzii moarte", s-au adunat, ca într-un cimitir al timpului istoric, veacurile apuse:

Plin e cosmosul de vremuri grămădite în trecut...

Jalea universală ia concretețǎ de cor funebru:

Plin e cosmosul de glasuri plângătoare în pustiu...

haosul fiind străbătut de o „lungă simfonie de durere" - imagine schopenhauerian-eminesciană. Ca în ***Luceafărul,*** apoi, lumina selenară învăluie cu magia ei dragostea o clipă fericită a celor doi tineri de pe pământ:

Fost-a fost un timp odată când la marginea pădurii
Noi şedeam cătând în faţă-ţi ochii galeşi, urma gurii;
Şi-am simțit-o cum se cerne blânda ta cerească rază
Şi din ochii tăi de astru în ai ei se furişează
Aprinzând misterioase doruri de necunoscut.

în ***Versuri heterometre albe*** e amintit chiar Luceafărul, a cărui rază pătrunde prin neguri interstelare:

...Cum vine prin desele negure
O rază din stinsul luceafăr...

Dar muzica celebrului poem o vom regăsi abia în ***Fiica haosului,*** întinsă imitaţie eminesciană, cu rolurile inversate, căci de astă dată un tânăr pământean, descendent al împăratului Traian, se îndrăgosteşte - vis nebun - de o femeie-stea, cu existență htonică. începutul, urmând tradiția poveştilor, e ca în model („A fost odată un voinic / Coborâtor din gintă veche"); portretul cinegetic al noului Făt-Frumos dezvăluie contradicția, nu fără accent nostalgic, dintre plăcerile lumii acesteia şi idealul nepământesc:

Când se pornea la vânătoare
Cu şoimi aduşi de prin străini,
Ţipau vultanii la izvoare
Şi puii de prin vizuini,

Şi dau năvală neam de neamuri
Prin văgăunile adânci:
Vânatul uşurel prin ramuri
Iar vulturii pe vârf de stânci.

Şi rămâneau să-i stea în cale
Doar băetanele din sat,
Dar nu-i ardea Măriei Sale
De un asemenea vânat.

Bineînțeles, fiindcă pe măria-sa îl ispiteşte o pajură cu chip de zmeu, care îl chema să coboare în fântâna unde stă ascunsă femeia siderică. Şi astfel: „Porni voinicul fără teamă / Lăsându-şi cai şi vânătoare... / Şi merse azi, şi merse mâni / Şi merse vreme îndelungă..." Ajuns la palatul din materie astrală al ființei râvnite:

Sclipeau tavanele, cuminte,
Din raza gemelor albastre,
Ce mii de veacuri înainte
Se întrupaseră din astre,

Şi luminau, căzând în joc,
Oglinda unui lac feeric,
Ce răsfrângea săgeți de foc
în depărtatul întuneric.

Deasupra limpedelui lac
Cădeau din bolta de lumină
Pletoase ramuri de copac
Şi vrejuri lungi de gelsomină...

el o descoperă dormind pe un pat meteoric:

O stea, aprinsă în zenit,
Şi coborâtă, virginală,
Pe-un fund de pat închipuit
De Auroră boreală...

în turburele ei somn de fată mare frumoasă, care e „mai mult idee" decât ființă aievea, visează plete bălane de flăcăi, căci trage încă, din firea-i de femeie, „năravul primului păcat". La atingerea flăcăului de viţă crăiască, ea învie şi tinerii îşi destăinuiesc unul

altuia amorul. Fata este însă din lumea eterurilor veşnice (când s-a rupt din soare, în învârtirea lui prin haos, pământul a prins-o şi a boltit-o în el, „spre lung repaos"): „Sunt o imagine de stea / înmormântată într-o minte" - îi mărturiseşte şi continuă să se exprime la modul idealist: „Tu eşti de-acum nemuritor, / Căci eşti de-a pururea în mine". Cu „tristă înțelepciune", apoi, femeia-stea îşi îndeamnă mirele să se întoarcă pe tărâmul vieții şi al luminii, de unde să revină doar dacă va alege, după adâncă chibzuință, în schimbul naturii binecuvântate de razele soarelui, subpământeasca ei dealitate. Drumul întoarcerii pe pământ e dantesc:

...Era o noapte de mormânt,
Un chin de iad îngrozitor,

în care bezna se simțea
Greoaie apăsând pe minte,
Şi despărțind ca o perdea
Ce e, de ce-a fost înainte.

...Când da-n urcuş cărarea grea,
Fugea pietrişul de pe prund;
De cobora, i se părea
Că valea nu mai are fund.

...Şi câteodată sta pe loc.
I se părea că-i iese-n cale
Un năzdrăvan de dobitoc
Ce se-nchina Măriei Sale,

Purtându-şi ochii pe-o tipsie
în labele de dinainte
Şi-n locul lor, în scăfârlie,
Crescându-i câte-un colț de dinte.

Afară, scăpat de tenebrele şi viziunile înfricoşătoare ale adâncului, beat de soare, de priveliştea văilor verzi, de cântecul

păsărilor, ce aprinde în el dorurile de sânge ale lumii vii (lira lui Duiliu Zamfirescu vibrează acum în consonanța propriei lui simțiri:

...De-asupra lor, mai sus, mai sus,
Țipau cu glasul argintiu,
Mergând în unghiuri spre apus,
Poeții şesului pustiu...),

visătorul crai se închină pocăit naturii, pe când fata-stea rămâne „în fund de peşteri sau în haos, / Icoană scoasă din poveşti, / A frumuseții în repaos...", adică pe tărâmul alegoric al ***mumelor*** goetheene, al plăsmuirilor benefic ideale.

Constituind doar un simplu exercițiu pe marginea ***Luceafărului,*** aceste versuri se lasă descifrate însă ca alegorie a concepției poetice a lui Duiliu Zamfirescu, în contrast cu ideea poeziei la Eminescu. Romantic din linia lui Schelling, autorul ***Sărmanului Dionis*** şi al ***Dioramei*** se simte atras de mituri ca puteri cognitive, obscuritatea lor garantând integritatea adevărului misterios pe care îl ascund. Asemenea sfântului Antoniu ispitit de fantasmele trimise de diavol, Eminescu e tentat de idealismul kantian sub forma reducerii magice a timpului şi spațiului, de viziunile vârstei de aur, ale tărâmului morții feerice, ale Daciei primordiale scufundate sub oceanul de gheață. Pentru Duiliu Zamfirescu, dimpotrivă, poezia consemnează armonia dintre vibrațiile sufletului şi natura aşa cum e ea dată şi cunoscută cu ochii de toate zilele. Lirismul este, pentru autorul ***Fiicei haosului,*** o stare de bucurie firească, de cuminte voluptate, momentul suprem în care omul acceptă natura ca un dar, şi simțirea, calmă şi înviorată, devine izvor cristalin al spiritului. Şi totuşi, Duiliu Zamfirescu va fi mereu sedus de imaginile, de muzica lui Eminescu, şi - ca amator de forme lirice diferite - va pastişa elegant şi fad, cu surprinzătoare adecvare, sublunarele melancolii eminesciene, dorul pustietăților acvatice, în ***Pribegii*** („Luna varsă din înalturi clara ei melancolie..."; „Un norod întreg se duce pe pustietăți de ape..."), atingând însă o dată înalta treaptă a medi-

tației lirico-sentimentale pure a lui Eminescu din ***Sonete,*** din ***Coborârea apelor.***

în fund de peșteri picură de veacuri
Tăcute lacrămi ce mereu se mână
Spre albele misterioase lacuri
Și din adâncul lor răsar fântână.

(Preludiu)

Cu o posteritate creatoare extrem de redusă, Eminescu face parte din seria poeziei noastre care comunică, de la un poet la altul, prin plasma gândirii, și nu prin înaripările fiorului liric. Legat, în cadrul lirismului românesc, în primul rând, de Heliade Rădulescu (din al cărui vizionarism coboară) și apoi de filozofia morală a lui Gr. Alexandrescu, el va transmite nota meditațiilor alexandresciene unui Minai Săulescu, și, târziu de tot, va lăsa substanța heliadescă să se oglindească în opera lui Lucian Blaga. Bolintineanu, socotit poetul cel mai desuet al literaturii noastre, e, în schimb, din seria lirismului inflorescent, cu bogată posteritate, substanța lui sensibilă fiind preluată de Macedonski și transmisă mai departe apoi de acesta lui Anghel, lui Petică, lui Pillat. Astfel se explică de ce, în mod paradoxal, versurile bolintinizante ale lui Duiliu Zamfirescu trimit la moderni, iar cele scrise de el sub soarele macedonskian pot duce câteodată înapoi la însoritele țărmuri ale poeziei lui Bolintineanu.

De la imaginile care surprind pe Don Juan în meditație dulciferă: „Privirea-i lină doarme la umbră de lungi gene / Iar corpul său molatic se odihnește-alene", ori - cu indiscreție - în florală desfătare: „De câte ori găsindu-i chiar rumenele zori/Nu i-au udat cu rouă ca și pe două flori" ***(Juan) -*** la intonația jelalnică și cu izbucniri patetice, asemenea celor din ***Conrad,*** unde, pe marginea caducității istoriei, a gloriei câștigate prin puteri și consfințite prin monumente, omul este apostrofat cu duritate: „Atunci ce vrei tu, simbol, însuflețit pe-o zi, / Predestinat de fire a fi și-a nu mai fi" ***(în ruine),*** Bolintineanu e mereu prezent cu simplismele, dar și cu puritățile lui. Atât filozofia cât și melosul său blând-nostalgic se topesc în transparențele simțirii lui Duiliu Zamfirescu, spre a reapare la nivelul metaforelor lui Ion Pillat:

Timp! Burete plin cu sucul care-aduce pacea minții!
De-aș putea să-ți umplu porii cu veninul suferinții.

(La bal mascat)

Filtrat prin dulcele ton liric al lui Bolintineanu, amarul existării întru moarte se lasă gustat nu numai în amurgirea senină a strofelor pillatiene, dar și în înnoptarea hieratică a plângerilor lui Mateiu Caragiale:

...Ce-mi pasă de tinerețea mea
Când port fără de voie în pieptu-mi o ruină,
De dor, de suferință, de-amărăciune plină?

...Când văd că fiecare
Născându-se-și începe un cântec de-ngropare,
Când știu că-i dat să fie viața pe pământ
Al fericirii noastre cel mai adânc mormânt,
Când și pe poarta vieții ca și pe-a morții poartă
S-a scris cu slove negre aceeași vorbă moarte...

(Djali)

Și niciodată Pillat n-a cunoscut un ton mai suav, ca în aceste versuri ale lui Duiliu Zamfirescu, ce par a fi scrise de Bolintineanu:

în lumea-ți ideală vin blânzii sunători
Să cânte împrejuru-ți din harfe nevăzute...

(Fragment)

Apropiindu-se prin plămădirea însăși a sensibilității de orizonturile și climele cântate de autorul ***Macedonenelor,*** Duiliu Zamfirescu a fost în mod firesc atras de temperamentul și viziunile bucolice ale contemporanului și magistrului său de o clipă,

Macedonski. Ponderea sa ambițioasă, ca şi armonia lăuntrică, împinsă la pedanterie şi chiar suficiență, l-au ținut însă departe de fantasmagoriile, de donquijotismul senzorial, de contradicțiile scump plătite ale generosului şef de şcoală şi emul. Din această cauză, zona macedonskiană a operei poetice a lui Duiliu Zamfirescu e alcătuită îndeosebi din versuri care răsfrâng o natură fericită, beată de frumusețea propriei existențe, într-un decor clasicizant, în care exotismul Mediteranei se converteşte la familiaritatea peisajului autohton: transpuşi în Dacia secolului 19, păstorii poeziei antice îşi păstrează aerul cel mai natural (în ***Noaptea de mai*** ei sunt „feți-frumoşi culcați pe iarbă izbindu-se cu portocale"). Desigur, voluptățile misterioase, care dau o notă de nervozitate optimismului lui Macedonski, erau tot atât de străine lirismului zamfirescian, ca şi melancolia şi vraja somnolară a versurilor lui Eminescu; ambele confluențe îşi păstrează, însă, şi îşi confirmă prin aceasta întreaga semnificație.

Asemenea poetului ***Nopții de februarie,*** ceva mai târziu, Duiliu Zamfirescu versifică degradările amorului în ***Harpista,*** iar în ***Câinele Nizamului*** asprimea naturii e văzută cu acelaşi ochi crud, notată cu acelaşi condei muiat în apa tare a naturalismului: „Era o iarnă surdă c-un ger omorâtor, / Mureau şi cai şi oameni înmormântați de vânturi, / Şi-i însoțeau în groapă, cu tristele lor cânturi, / Un stol de corbi sălbatici, tovarăşi de omor" (la Macedonski, o atmosferă încărcată de sexualitate: „Viscolea cumplit afară, şi era o noapte sumbră. / Se ghiceau plutind prin colțuri bestiale năzuinți"). Şi ***Dezgustul*** tânărului debutant de la ***Literatorul,*** în stilul despuiat naturalist, ce dezvăluie cu brutalitate simțirea încă romantică, se arată tot macedonskian, dar fără patosul urii, fără setea de răzbunare a maestrului rival. Distilat macedonskian fiind apoi simbolul ***Crinului,*** care răsare „neînțeles" şi „regesc" pe o stâncă de pe Palatin, cu rădăcinile înfipte în pământ, cu florile înălțate „în ideal", spre nedumerirea trecătorilor, enumerați cu gustul pentru pitoresc şi cu ironia caracteristică autorului ***Rondelurilor*** şi nu mai puțin vii în ***Caleidoscopul lui A. Mirea:***

„Saxoni roşcați, şi gali, şi huni, / Neguțători de peste mări, / Şi barzi, şi critici, şi tăuni, / Se rătăcesc în întrebări".

Cântărețul naturii înmiresmate şi al tinereții veşnice, pentru care poezia e o stare de nesfârşită beatitudine păgână, iar egloga unicul mod de a vedea lumea şi de a o trăi, îşi afirmă în schimb prezența la treapta mai înaltă a exercițiilor lui Duiliu Zamfirescu. Şi această prezență nu se manifestă doar prin pastişarea „optimismului", ci prin acel simțământ mai adânc, de la izvoarele înseşi ale poeziei, în care melancolia se pătrunde de muzica luminii, în care prospețimea elanului liric dă evocării dureroase o notă de seninătate prin acel vers tipic macedonskian, care adie răcoros şi alinător peste jăraticul suferinței ce o conține. Iată întoarcerea în trecutul iubirii, evocarea unui întreg peisaj sufletesc prin elementele cele mai simple, abia schițate, ale peisajului fizic:

...Şi plimbându-se prin umbra teilor îmbătrâniți,
Gândul, mai bătrân ca teii, îi găsea întineriți.

Vai, şi oare unde-s toate câte le-am văzut în cale?
Unde-s plopii de pe muche, unde-i şipotul din vale?

(La bal mascat)

ori ritmul care, în ***Noaptea de mai*** („Se poate crede că vreodată ce e foc sacru se va stinge?"; „Se înălța parfum de roze şi cântec de privighetoare"), adună în reverberațiile lui sonore luminozitatea anotimpului, nostalgia clarităților estivale:

...Se cununa codrul cu vara
In cânturi vesele de granguri.

(Fiica haosului)

Mirezmele şi aromele Sudului - a căror chintesență Goethe o obținea prin imaginea florilor de lămâi - cea de portocal, de laur, se amestecă, întocmai ca la Macedonski, cu nesfârşirea de parfumuri a crinilor, iasomiei şi rozelor de pe meleagurile dunărene,

încât nota de exotism, de prețiozitate olfactivă, se dizolvă în fluidul de esențe al poeziei:

Parfum de portocale venea de prin grădini.
Da laurul în floare şi crinul da în crini,
Şi roze scuturate şi crengi de iasomie...

(în ruine)

Dacă baudelairian-macedonskiana insulă Lewki, „rară gemă", e un locaş al desfătării simțurilor, cu silexul țărmurilor scăldat în „via purpură de sânge a solarei agonii", cu aurul de Ophir al undelor verzi, cu brocartul şi catifeaua învelişurilor ei vegetale, „misticele îmbătări" de crini regali şi hieratici, cu zăpada-i selenară şi „fardul electric", cu flamanzii, cu zefirii ce cântă în flaute de rogoz, lăsând să se audă vaietul nimfei Syrinx, - „gânditoarea" Lido a lui Duiliu Zamfirescu se dovedeşte a fi, în ciuda parnasianismului său decorativ-ideatic, un rod al aceluiaşi orizont imaginativ (imaginație temperată însă de idee):

Sfânt locaş al poeziei, care Adriei te-nchini,
Iată-mă-s călcându-ți pragul, pururi gânditoare Lido,
Şi păşind sfios pe iarbă-ți, dintre ramuri de măslini
Mă aştept să-mi iasă-n cale mândra Venere de Cnido.

Te ştiam, măcar c-aievea te-am văzut numai cu gândul,
Şi eşti tu, eşti tu, întocmai, precum pururi te-am visat.
Ca Ulys rătăcitorul, azi pământu-ți sărutându-1,
Credincioasa mea Ithacă, te-am găsit cum te-am lăsat.

(Sărutând-o unda blondă)

Ca şi la poetul ***Vieții anterioare*** şi al ***Invitației la călătorie,*** ori la Macedonski şi Bolintineanu, Sudul, cu natura sa de prodigii calme şi armonii senine, scăldate de unde în a căror limpezime se reflectă nu numai civilizația de altădată, dar parcă însăşi poezia, ce era floarea ei supremă, apare la Duihu Zamfirescu nimbat de aceeaşi lumină vie, luxoasă, ocrotitoare de voluptăți, aşternută pe temple, cânturi şi filozofie, peste corpurile tinere şi splendide, peste zâmbetul inteligenței.

Către Cleobul reprezintă momentul tipic zamfirescian, în care, prin irizările versurilor lui Macedonski, se străvăd țărrnii candorii lirice a lui Bolintineanu, acea regiune binecuvântată, locul unde:

Era golful plin de farmec, de parfum de portocale,
Era marea de smarald.

Pentru ca celălalt poet al nostalgicelor încântări din Sud, Ion Pillat, care şi el a întrezărit, printre frunzarele de dafin, patria pierdută a poeziei, să se profileze în înstrunarea macedonskiană a lui Duiliu Zamfirescu; un vers ce ține în mod flagrant de lirismul „social" al maestrului dă inexplicabil naştere altuia, în care strălucesc azururile amare ale ***Cicladelor*** de peste veac: „Sunt suflete pe care mizeria le pierde - citim în ***Harpista*** -, Cum pierde vântul toamnei un dafin încă verde".

Linia acestei inspirații, ce deschide orizonturi atât de pure, trece, de altfel, la Duiliu Zamfirescu, şi prin floraliile lui D. Anghel, cu tinctura lor sentimentală minoră, acel intimism mic-burghez, cu paloare neoromantică şi lâncedă senzualitate, acea atmosferă dulce încropită, ce o vor reabilita doar descompunerile stigmatizate de ironie ale lui Bacovia:

într-un pahar se scutură o floare,
O floare prinsă la o cununie
Ce ca şi dânsul s-a plecat şi moare.

Iar prin perdele, raza aurie
Aduce caldul zâmbet de la soare:
O mângâiere scumpă, dar târzie.

(E mort poetul)

Chiar şi corzile celuilalt melancolizant neoromantic - Iosif -, cu sunetul mai curat, fiindcă senzualitatea nu turbură viziunile sale, - vibrează:

în unghi de arcuri, poarta răsturnată
Oprit-a zborul vremii trecătoare:
în parc s-aud fântâni suspinătoare...

...Un glas pe văi alunecă şi moare;
O frunză cade lung înfiorată.

(Sihastrul)

în ***Cântul Thargeliei,*** apoi, o strofă care deplânge dispariţia amorului, cu întreg cortegiul ei de pustiu şi moarte (toate apun, se stinge „surâsul firii"; frângându-se pe trup, copacii plâng, trandafirii se usucă), e în tonul contopit Iosif-Anghel.

între zona confluenţelor lui Bolintineanu, Eminescu şi Macedonski şi cea a anticipărilor moderne, există la Duiliu Zamfirescu o a treia, intermediară istoric - dacă nu şi ca substanţă - şi anume zona contemporaneităţii autorului ***Imnurilor păgâne*** cu Coşbuc, Iosif şi Goga. Sămănătorişti, aceşti poeţi ai anilor 1890-1910 au, desigur, comună concepţia social-rurală a literaturii, lirismul lor însă, cu izvoare în pastelurile lui Alecsandri şi în poezia de inspiraţie folclorică atât a acestuia, cât şi a lui Eminescu, se lasă mai autentic descoperit în strofele cu ritm vioi şi curgător, apropiat celui popular, cu o notă de simplitate şi „firesc" ce le face comode perceperii estetice, şi care cântă natura amabilă, graţios şi pitoresc antropomorfizată uneori - lirism cu prelungiri în opera lui G. Topârceanu. ***Nunta în codru*** şi ***în miezul verii*** de Coşbuc, ***Icoane din Carpaţi*** („Fânu-i strâns şi de ***pe luncă...")*** şi ***Cântec*** („Vezi dragii oaspeţi...") de Iosif, ***Seara*** şi ***Asfinţit*** de Goga, ***Rapsodiile de primăvară*** şi cele ***de toamnă*** de Topârceanu se înscriu aici. De-a lungul producţiilor lui Duiliu Zamfirescu, sunetul propriu al fiecăruia din aceşti poeţi e distinct. Coşbuc se aude în ***Sosesc*** („Sosesc cocoarele, sosesc / De după deal de ţintirim, / Iar anii trec, copiii cresc, / Se schimbă tot ce-i omenesc /Şi noi îmbătrânim"); Goga în ***Gethsemani,*** în ***Turturică,*** nelipsind nici slavismele şi arhaismele lui bisericeşti specifice, precum: „Ni se părea viaţa muritoare / Oprită-n loc de milostiva fire" ***(Către donna Măria);*** „Dacă azi îi cântă psalţii / Iertăciune de păcate" ***(La un model),*** semnificativă şi notabilă fiind la această treaptă a anticipării lui Goga, în poezia lui Duiliu

Zamfirescu, anticiparea, prin Goga, a lirismului tradiţionalist, în genul lui Nichifor Crainic - bardul solidarizării cu „şesurile natale":

...Că poate-atunci, din fund de bărăganuri,
S-ajungă noaptea chiotele firii
Pe nesfârşita curgere de lanuri
în preajma sură a nemărginirii.

Atuncea eu lega-mă-voi în gânduri
Din nou, ş-oi rupe vraja de morminte,
Spre-a mai gusta, în somn de patru scânduri,
înduioşarea ţinerii de minte.

(Că poate-atunci)

Cât priveşte pe Topârceanu, îl cuprind, în ceea ce are el mai caracteristic, strofele ***Nopţii în pădure:*** „Râd stejarii, fioroşii, / Scot din flori miresme teii, / Ies din veacuri Făt-Frumoşii / Şi din cremene ies Smeii. / Mura tremură pe viţă, / Ard din aripi licuricii, / Vin smeriţi către domniţă / Uriaşii şi piticii." în forma sa neutrală - care se datoreşte, de fapt, academismului, sobrietăţii distante a poetului - pastelul ***Vara*** rămâne, în sfârşit, una din cele mai izbutite expresii ale acestei modalităţi lirice, ca sinteză perfectă a lui Alecsandri, Eminescu, Coşbuc, Iosif, Goga şi Topârceanu:

Cu firea ei cea arzătoare
Sosit-a vara înapoi;
Toţi pomii sunt în sărbătoare,
în tei stă floare lângă floare...
E dulce vara pe la noi!

Când dimineaţa se iveşte
Din al văzduhurilor fund,
Tot câmpul parcă-ntinereşte,
Iar, deşteptată de pe prund,
Cireada satului porneşte...

în urma ei un roi de graturi
Ca nişte valuri cenuşii
S-amestecă prin bălării,
S-aşează-n coarne pe la tauri,
Fac fel de fel de nebunii.

Până ce-n zarea depărtată
Spre lacul trist se pun pe drum,
Şi cum se duc, -acum şi-acum
Se mai zăresc încă o dată
Ca rămăşiţa unui fum.

Dar perfecţiunea formală, clasicitatea nu numai năzuită, ci şi realizată a pastelului ***Vara*** nu epuizează nicidecum căutările poetului; dovadă înainte de toate faptul că exerciţiile lui, deloc simplu epigonice şi imitative, care l-au apropiat de esenţele diverse ale lirismului românesc, nici nu converg măcar în clasicul poem. Dacă aici, în acest moment liric, sensibilitatea zamfiresciană pare a se fi închegat într-o formă deplină, autentificată de integralitatea poemului, el nu oglindeşte însă în mai mare măsură profilul lui Duiliu Zamfirescu, decât transpare acest profil într-un vers sau altul, bolintinizant ori macedonskian, în acel strop de licoare pură, obţinută tocmai prin exerciţiile aparent epigonice sau imitative. El e o mărturie deosebită totuşi, a autenticităţii şi profunzimii trăirii poetice zamfiresciene, răsfrântă deopotrivă în fiecare din întâlnirile sau descoperirile sale, pe aria întinsă a formelor lirice româneşti. Şi abia din aceste răsfrângeri, a căror semnificaţie nu e cu nimic atinsă de sporadicitatea lor, abia din suma ***descoperirilor*** poetice ale lui Duiliu Zamfirescu se desprinde cu adevărat, într-o perspectivă mult mai justă şi mai adâncă, personalitatea lui artistică. Descoperind modalităţi formale, care aveau să se dezvolte şi să ajungă la plenitudine mai târziu, în opera unui Pillat, unui Mateiu Caragiale, Arghezi, Barbu sau Adrian Maniu, poetul ***Imnurilor păgâne*** (reminiscenţe carducciene!) îşi dovedeşte pe de o parte, prin chiar instabilitatea

sa sensibilă, cuprinderea estetică largă şi gustul complex - peregrinarea sa amatoristă prin diversitatea de forme lirice indicând neliniştea estetică a „clasicului" aparent, iar pe de altă parte, uimitorul caracter anticipator al acestor descoperiri aruncă lumină şi asupra frecventării de către Duiliu Zamfirescu a celorlalte forme lirice, practicate de înaintaşii ori de contemporanii poetului. Cel căruia îi reuşeşte să intuiască cu atâta înflorită rigoare, la 1890, lirismul, ascuns în conca sa de străluciri întunecate, al lui Adrian Maniu, nu poate frecventa poezia lui Eminescu, Bolintineanu sau Macedonski decât cu un egal spirit descoperitor, departe de epigonism şi imitaţie.

într-un ***Fragment*** închinat criticului Junimii şi tipărit în volumul omagial de la 1900, poeţii defuncţi, care aparţinuseră societăţii literare patronată de Maiorescu, revin pe tărâmul luminii, ca să înstrune din harfe nevăzute, în cinstea mentorului lor de altădată, simfonia vieţii şi amorului. Plutesc astfel, sub formă de duhuri, prin versurile ***Fragmentului:*** tânărul şi visătorul Eminescu; Nicoleanu, urmărind victima sa bălaie, cu ochi negri; Petrino, obsedat de chipul iubitei moarte; Veronica Miele, protejata Anadiomenei; iar mai la o parte, într-o luncă cu ierburi de mătase, plimbându-se înseninat şi întâlnind chiar pe Rodica - Alecsandri. Evocarea aceasta literară aminteşte de bună seamă ***Epigonii;*** ea se apropie însă şi mai mult, atât ca viziune, cât şi prin consonanţa intimă şi surprinzătoare identităţi formale, de ***Bătrânii*** lui Ion Pillat. Descoperită de Duiliu Zamfirescu (cu ajutorul lui Bolintineanu) încă de la 1880, în extraordinarul vers, din al cărui germene melodic creşte elegia plaiurilor de ***Pe Argeş în sus:***

Acolo unde râul, plângând, murea în mare...,

(Djali)

esenţa lirismului pillatian, ce nu e doar joc de tonalităţi ale muzicii şi luminii, ci şi orizont lăuntric, pe care peisajul fizic nu

face decât să-1 consemneze, se găseşte toată în această frântură, în acest ciob de cristal, bogat în oglindiri, din ***Fragment.***

…Un templu pe un deal
Deschis spre nesfârşite singurătăţi senine...

Chiar şi numai în fulgerări de o clipă, Duiliu Zamfirescu a ***văzut,*** însă, clar şi în întreagă cuprinderea sa zarea dinăuntru a poeziei lui Ion Pillat, aşa cum imaginea fântânii romane o arată:

Suna în jghiab de piatră fântâna cântătoare,
împrăştiind în aer un abur de răcoare.

(în ruine)

Dacă limpezimea ar fi unicul atribut al clasicismului, atunci distihul din ***în ruine*** ar reprezenta chintesenţial şi glorios „clasicismul" autorului său. Atmosfera ce se degajă în acest distih, care tocmai datorită ei devine pillatian, e însă dulce nostalgică, născută de prezenţa vie a senzaţiilor auditive şi tactile, care în vaporozitatea, în confuzia lor, şi în complexiunea de corespondenţe a impresionismului, vor fi atât de generos primite de Ion Pillat. întocmai ca autorul ***Scutului Minervei,*** Duiliu Zamfirescu gustă peisajul clasicităţii sudice în plinătatea ecourilor lui senzoriale, durerea evocării venind din însăşi acuitatea simţurilor poetului. Rechemând în memoria senzorială pierdutul tărâm al poeziei:

Ah! Ajută-mă acuma, tu, Minervă înţeleaptă,
Să găsesc, printre atâtea lucruri nouă ce mă mint,
Drumul către Salamina şi navracul ce aşteaptă
Să mă-ntoarcă la Megara, Eleusis şi Corint.

Lasă-mă să viu la tine, lume plină de parfumuri,
Ce răsai din timpul clasic ce mi-a fost atât de drag,
Să culeg în libertate trandafirii de pe drumuri...

(Pe Acropole)

sau regăsind, printre dactili şi trohei, nu numai decorul şi spiritul Romei de odinioară, ci chiar geniul viu al peisajului roman:

...Bradul, umbrela şi-o-ntinde pe muchea arsei coline;
Mierla şăgalnică ţipă prin grase tufe de lauri.

...Roma din vale priveşte pe gânduri coamele ninse.
Soarele moare prelung în adâncul mărilor Tusce.

(De la Villa Tusculana)

Duiliu Zamfirescu lasă versurile să se pătrundă de gheaţa amară a luminii pillatiene.

Aşa cum în ***Djali,*** la 1880, lirismul poetului de la Florica irumpe cu anticipaţie într-un vers atât de greu de substanţă, o altă formă lirică e descoperită, la 1881 (de astă dată cu ajutorul lui Alecsandri), în ***Câinele Nizamului.*** Acest poem epic, ecou naturalist al ***Sergentului*** din ciclul ***Ostaşii noştri,*** conţine şi el câteva versuri de rară frumuseţe, cu acea somptuoasă întunecare, din poezia lui Mateiu Caragiale. Dizolvat în baia de plăceri orientale a idilic-latinului Alecsandri, „mult"-ul matein sporeşte până la saturaţie voluptatea imaginii, dându-i chiar o notă de lascivitate:

El întâlnea în drumu-i mult dulcea-i ţară caldă,
în care tinereţea în desfătări se scaldă...

Iată şi inscripţia sub un portret posibil, din seria pe care Ţarigradul şi-a pus pecetea mirifică şi însângerată:

în Anadol ucis-au destule căprioare
Ca să se-ncerce astăzi la omenesc vânat.

Iar din acelaşi ***Fragment,*** din care răsărise imaginea templului pe dealul deschis „singurătăţilor senine", portretul sumbru voievodal al Poetului, venit să întâmpine parcă domniţa cu „doru-

nveninat", ce-n mâna-i „spelbă floare de ceară străvăzie" poartă potirul de sânge al roşului trandafir:

...Sub bolţile tăcute
De ramuri de naramze, soseşte încruntat,
Soseşte singuratec din vremile trecute
Poetul...

Cunoscând apoi magia primejdioasă a elementelor naturii, faţă de care adoptă tonul prevenitor, dar plin de gingăşie, al lui Arghezi din *Puţin:*

Păzeşte-te de luna plină
Ce-n limpede miros de tei
Ademeneşte prin grădină
Cu lunga ei privire lină
Şi cu tăcerea ei...,

(Unei copile)

ori naivitatea baladescă, al cărei ton l-a izbândit Ion Barbu în *Riga Crypto şi lapona Enigel:*

De ani întregi venea mereu
La curtea sa împărătească
O pajură cu chip de smeu,
Cu cioc şi limbă păsărească.

Şi-n miezul nopţii croncănea
Pe-un ciot din turla cea bătrână,
Şi-1 tot chema, l-ademenea
Să se coboare-ntr-o fântână...,

(Fiica haosului)

Duiliu Zamfirescu descoperă în cele din urmă lirismul modern al declinului, al stărilor obscure, liminare, ce nu pot fi exprimate decât prin transcripţia lor obiectivă, în peisaj - lirism slujit la noi

îndeosebi de un Ion Vinea *(Declin),* de un Bacovia *(Amurg de iarnă),* iar în afara orizontului românesc de un Georg Trakl, şi căruia îi împrumută aici tonul lui Adrian Maniu („Pe lac ţipă lebezi speriate de foc" - în *Bal mascat):*

S-aude un glas sub bolta cea-naltă:
E ţipătul lung al raţei de baltă.
Sălbatec prin stuf mugeşte un taur
Se urcă pe cer un disc strâmb de aur.

(Castel Fusano)

Oricât de variate şi surprinzătoare ar fi, în modernitatea lor, cele câteva versuri citabile ale lui Duiliu Zamfirescu, şi mai ales oricât de bogate în lirism ar fi aceste versuri, a căror zare în lumea visului se deschide atât de largă încât fiecare din ele se poate desprinde şi poate trăi independent de bucata ce îl conţine - lipseşte poetului sunetul liric propriu, care, străbătând întregul creaţiei, o organizează într-o unitate, într-'un corp artistic închegat şi lesne identificabil. Lipsind deci tocmai calea cea mai sigură şi mai directă spre sâmburele universului sensibil al poetului, orice încercare de a defini lirismul zamfirescian riscă să rămână la suprafaţa fenomenului. Foarte de suprafaţă este, prin urmare, caracterizarea prin „clasicism senin" a lui Duiliu Zamfirescu - şi G. Călinescu o repudiază pe bună dreptate, contestând clasicitatea poetului, la care vede mai degrabă un „academism rece de turist englez şi de aristocrat estet", ori „fericirea silită" şi „un echilibru obţinut prin contorsiuni", recunoscându-i însă suflul de poezie din producţiile italienizante: fie de imitaţie, ca *Boul* - pitică umbră a celui carduccian şi totuşi emoţionant în melancolia lui („cuprins de jalea lui Volney"); fie de viziune, ca în „gravura" piranesiană ce reprezintă peisajul roman văzut de la Villa Tusculana şi „micul desen" al Villei Aldobrandini, de la Frascati, ori în versurile de factură sămănătoristo-tradiţionalistă *(Sosesc* şi *Vara).* Cu toate acestea, ideea despre „clasicismul senin" sau mai curând „clasicismul senin şi rece" a fost nutrită chiar de sentinţele presărate în versurile

poetului, precum: „A fi rece şi frumoasă, simbolul eternei arte" ***(Către Diana)*** sau de imaginea amintită a ***Boului,*** care prin trăsăturile de vitalitate şi cuminţenie, umbrite în mod ciudat de o tristeţe sempiternelă, simbolizează poezia:

De-a pururi trist, în mijlocul câmpiei,
Voinicul bou priveşte înainte,
Cu ochii mari, cu sufletul cuminte,
Ca un simbol antic al poeziei...,

sensul catrenului revelându-se tocmai prin ciudata umbră de tristeţe, strecurată în limpezimea şi armonia idealului. Abia prin această obscură sentimentalitate învăluitoare se ajunge la zona lirismului, la structura sensibilă a poetului. Zonă şi structură ce se răsfrâng în scepticismul neturburat şi înalt al unei alte strofe:

Ceruri şi eternitate.
Sori, planete şi puzderii
De materii,
Toate la un loc - le bate
Infinita vanitate
A părerii.

(Timpul zboară)

în tonurile pălite ale tablourilor romane: ***La Villa Aldobrandini*** („Tăcute lacrimi picură din plante..."), ***Anienul*** (cu versul de velur: „Un vechi măslin din vremile lui Numa..."), ***Plouă*** („Plouă lacrime de toamnă peste lumea ostenită, / Scuturând petale albe de pe ramuri de lămâi") şi ***La o fântână*** - tablouri ce sunt mai mult, totuşi, decât încercările unui turist, căci exală parfumul ascuns al lucrurilor, imaginile fiind trăite dinăuntrul lumii pe care o sugerează - în tonurile stinse şi calme se strecoară umbra aceleiaşi tristeţi. Desigur, atitudinea rece academică şi estetismul aristocratului există, dar se pot şi ele converti la lirism, la o trufie în adevăr nobil spirituală, ce se desprinde din viziunea constelaţiilor

de deasupra ruinelor romane; nu e conştiinţa imensităţii cosmosului, nici resorbţia ameţitoare a haosului cristalizat astralic, ci sentimentul unui acord, al unei corespondenţe sublime. Deasupra Stadiului lui Flaviu străluceşte Vega:

Cântând voios din Lyră şi scăpărând din focuri
Spre gloria eternă a nobilelor jocuri...

Iar pe când Arcturus şi Altair luptă cu „propagarea sclipirei lor prin goluri":

Antares se ridică aprins şi sângeros.

Aşa cum există o „seninătate" a poeziei, trăită însă, în ambianţa naturii, o clipă cel puţin, cu goetheanul simţ al mitologiei, al plăsmuirii fabuloase:

...Stai pacinic la umbra pădurii
Şi mintea ţi-o porţi în imagini
De smei, de poveşti şi lemurii...

(Luceafăr)

Când coarda cea mai intimă vibrează, versurile simple şi aeriene transmit acest semnal venit din unghere de taină:

Curg pâraiele în cânturi
în miresme cad petale,
Şi suspină toată firea
După umbra gurii tale.

(în amurg)

Fiorul poeziei sporeşte încă, simţământul devine şi mai pătrunzător, în timp ce expresia rămâne la fel de simplă, de transparentă:

...Cad frunzele de sus,
Uitarea ta pe mine.
Se duc spre răsărit

Cocoarele în clipă;
Se duc, le-am auzit
Sfâşietorul țipăt.

(Ce-a fost)

Pe linia acestei simplităţi, acestei acurateţi de expresie, îmbrăcând însă o emoţie cu desăvârşire străină viziunii sămănătoriste şi tradiţionaliste a naturii (precum în ***Sosesc*** şi ***Vara),*** sudicul, clasicizantul, floralul poet din descendenţa lui Bolintineanu şi consonanţa lui Macedonski, tinde la o limpiditate a simţirii, cu nota de afectare a prerafaeliţilor. Iată, aşadar, o strofă cu atât mai revelatoare, cu cât lipsesc elementele simboliste, din care se nutreşte prerafaelitismul lui Ştefan Petică:

O, tu, acela ce mă faci să sufăr,
O, suflete, întoarce-te prin astre
Şi lasă-mă pe apele albastre,
Să dorm pe veci cu capul sub un nufăr.

(Fugind de tot)

în terţina finală a unui ***Sonet,*** apoi, imaginea poeziei, nimbată de epitetul „castă", e, de altfel, în sensul străluminării paradisiace:

...casta poezie
Sta peste tot, precum între lumine
Beatrix stă-n Divina Comedie.

Extatica viziune, a cărei transpoziţie strofică, plină de strălucire şi rigoare, de simetrii de diamant, seamănă cu arta giuvaiergiului care adună, în obiectul său minuscul, armonia constelaţiilor - şi nu e deloc neobişnuită la autorul acelor versuri disparate, ce sunt tot atâtea entităţi complexe, ca tot atâtea nestemate cu misterioasele lor răsfrângeri - îşi află realizarea, pe tărâmul lumesc al poeziei, într-o altă izvorire prerafaelitică, şi cea mai importantă. E vorba de poemul ***Miriţă*** care, în subdiviziunea sa ***Marghita,***

cuprinde versuri nu numai de o curgere ritmică extrem de pură, în delicata-i artificiozitate, însă şi o viziune ale cărei trepte prerafaelitice duc la cea mai înaltă formă a poeziei lui Duiliu Zamfirescu. Astfel, imaginea fecioarei moarte pare văzută cu ochii lui Dante Gabriel Rossetti:

Mai alb decât luna de mai apunând,
Stă trupul fecioarei în somnul
Eternelor umbre, iar sufletul blând
L-au dus heruvimii la Domnul...

(şi va reveni mai târziu în balada lui Ştefan Aug. Doinaş, ***Sfântul Gheorghe cel fals).*** Scepticismul zamfirescian, umbra tristeţii aruncată peste lumea formelor „senine":

O lume de visuri cătând adăpost
La ţărm adumbrit de durere.

Dansul decorativ-armonic al corpului astral în înalt:

Lumină ce noaptea s-aprinde pe cer
Rotindu-se lung împrejururi...

Transmutaţia spiritului în flori, în pietre scumpe:

întoarnă-te, iarăşi, în forme de flori,
în farmecul gemelor stinse...

Pentru ca orizontul lumii să se închidă sub umbra aripilor pe care pasărea morţii („O pasăre neagră pluteşte pe noi") le întinde, ca un motiv dintr-o stemă:

Şi lasă pământul sub pete de nori,
Sub umbre de aripi întinse.

Nimic nu poate părea mai temerar decât să cauţi chipul poetului în iluminaţiile întâmplătoare, ce aruncă pe figura lui pulbere stelară - şi nu în trăsăturile pe care zilele şi anii le-au fixat,

ca **o** mască ce vrea să redea imaginea sufletului din adânc. Lirismul nu este însă **o** stare sufletească, deşi îşi are rădăcinile bine împlântate în suflet, în simţire. El e **o** stare a spiritului creator şi ca atare cunoaşterea sa implică mai mult analiză estetică decât pătrundere psihologică. Psihologia poetului, ca şi umanitatea lui complexă nu pot fi desprinse, desigur, din minime frânturi ale operei, dintr-un vers sau chiar dintr-un singuratic poem, oricât de bogate în splendori formale. Dar tocmai aceste splendori de formă, în maxima lor concentrare obţinută prin cristalizarea în poem, în strofă, în distih, în vers, revelează orizontul spiritual al poetului respectiv. Există creatori norocoşi, care au realizat opere impunătoare, bogate de umanitate, există poeţi a căror sensibilitate s-a turnat în tiparul poemului integrator. Orice mare artist, orice mare poet e un astfel de creator norocos. Dar există şi poeţi, nu mai puţin autentici, faţă de care destinul s-a arătat avar şi care totuşi au întâlnit, în rare clipe dăruite, poezia. Au întâlnit-o sub forma aceasta singulară, a iluminării unei strofe sau unui vers cu excepţionale potente estetice. Pentru a fi descoperit şi redat tărâmului comun, lirismul unor astfel de poeţi se cere explorat, cu o adevărată tehnică de scafandru, in marea nesemnificativă a operei lor aparente. Iar flora prăpastiilor de sub apă oferă nu o dată surprize magnifice. Important este doar să ajungi la lirism. Şi, oare, explorarea prin exerciţiile în aparenţă epigonic eminesciene ale lui Duiliu Zamfirescu n-a scos la lumină un lirism nou şi pur? N-a fost revelat acest orizont liric nou de viziunile ţâşnite în fulgeraţii de o clipă: stinsul luceafăr trimiţând o rază prin negure dese; vrejurile de gelsomină căzând deasupra lacului clar; virginala stea schimbată în femeie dormind pe pat de auroră boreală; lacrimile picurând în fundul peşterilor şi răsărind apoi, ca fântâni, în adânc de lacuri? Şi nu se includ, apoi, acestui orizont liric şi alte viziuni, din aceeaşi plasmă sensibilă: dafinul încă verde, pierit de vântul autumnal; măslinul din vremile lui Numa; râul care moare plângând în braţele de spumă ale mării, soarele agonizând prelung în adâncul mărilor Tusce; mierla şăgalnică, ce ţipă prin tufe de lauri; zarea străpunsă de unghiuri migratoare, ce risipesc în văzduh arginturile lor sonore; ori blânzii sunători cântând din harfele lor nevăzute?

Oricât de statică şi sumară ar fi imaginea cuprinsă într-un vers din ***Câinele Nizamului:***

Alături stă un câine roşcat ca o vulpoaică...,

lirismul aici ascuns, indicibil la modul analitic, se leagă de orizontul memorabilei strofe, în care soarele, disc strâmb de aur, învăluie pustiul naturii, dureros semnalat de ţipătul lung al raţei de baltă, de mugetul sălbatic al taurului, din stufăriş.

Nu numai o fină melancolie, citită ca scepticism, nu numai o rară discreţie a sensibilităţii, citită ca „seninătate", se recunosc în lumea poeziei lui Duiliu Zamfirescu, dar şi o tristeţe suavă şi totuşi pătrunzătoare a peisajului şi decorului, cromatismul pălit al declinului, aprins brusc de însângerarea de foc a unui astru, desprinderea florală şi muzicală de lumea aceasta. Un crepuscul de flori de lămâi, de ţipăt de cocoare, de palori feciorelnice ale morţii.

Viaţa românească, **nr. 2,1966**

POEZIA LUI BACOVIA

Dacă oricărui lirism îi repugnă **să** fie descris, acest procedeu amenințând să distrugă un mecanism ce, înăuntrul cuvintelor, e cu atâta pudoare enigmatic, poeziei bacoviene îi convine şi mai puțin, chiar dacă esența **sa** e decorativă. E drept **că** acestui peisaj putred, acestor profiluri supte de culoare, într-o urbanitate de periferie, le corespund artificiile decorative ce umplu până la saturație minimul spațiu al poemului. Dar e tot atât de drept că, descriind-o, îi răpeşti poeziei lui Bacovia inefabilul ce emană din zonele obscure, atmosfera bacoviană, atât de pregnantă în mizeria ei, şi - ca după o ardere pe veci pierdută - analiza criticului nu mai păstrează decât zgure grafice. Căci poezia bacoviană aparține expresiilor celor mai specifice ale simbolismului. Şi tehnica sa se rezolvă exclusiv cu mijloacele pe care şcoala simbolistă i le-a oferit, acea sumă a sugestiilor care vin din muzică, din culoarea irizată în jocul luminii, din atmosfera confuză a inconştientului, toate consecințele marii picturi impresioniste, cărora apoi temperamentul poetului le-a adăugat aura fanată a destinului său, sarcasmul şi mantia decrepită, funebrul aer damnat. Impresia care se desprinde din poezia lui Bacovia poate fi deopotrivă a unor simple combinări, născând efervescențe ce predispun la melancolie, a unei vieți în descompunere, ce îşi consumă ultima picătură de dezgust.

Ca la mai toți poeții contemporani, se poate şi aici urmări o vână dublă, prin care sângele liric al celor doi mari înaintaşi a urcat înainte ca alchimia proprie să se fi desăvârşit. Şi chiar dacă unele din aceste aspecte se fac vizibile cu frecvență în epoca

sleirii, ele nu sunt decât miezuri apărute de sub cojile care, îmbătrânite, au căzut. Uneori e pastişa simplă, ostenită:

Cu steaua care s-a desprins,
Ce piere-acum în haos
O inimă poate s-a stins
Spre veşnicul repaos.

Alteori, parcă viziunea eminesciană însăşi apare violetizată ca printr-o sticlă colorată, ceea ce transpune romantismul unuia în simbolismul celuilalt:

Amurg de toamnă violet...
Din turn, pe câmp, văd voievozi cu plete;
Străbunii trec în pâlcuri violete,
Oraşul tot e violet.

Fragmentul de viziune romantică, cufundată în banalitate, câştigă tocmai prin aceasta o personalitate nouă:

Voi trece iar pe lângă ape, şi-n unda lor voi apărea,
Voi sta pe lângă o ruină, va plânge iar o cucuvea...,

pentru ca întregului poem să i se aplice o pecete indelebilă:

Un corb va trece peste-o casă şi iarna mă va îngheța.

Dacă substanța sentimentală a lirismului bacovian este atât de îmbibată de aroma eminesciană, ceea ce se învederează cu cât opera lui Bacovia merge spre destrămare, spre senilitate, e fiindcă, de fapt, fenomenul nici nu poate fi considerat ca o întrepătrundere de stări sentimentale, ci pur şi simplu înlocuirea sărăciei sentimentale a poetului ***Scânteilor galbene*** cu ecourile profunde ale eroticii eminesciene. Astfel transplantat, sentimentul erotic eminescian a suferit o dezagregare ce l-a făcut asimilabil acestui suflet destrămat de nevrozarea tuturor stărilor psihice, care încetează pe rând de a fi consistente, aşa cum lămpile se sting

una după alta până când totul rămâne în întuneric. Sentimentul liric eminescian decade aici la fantoma neurotică:

Şi dacă-atât a fost...
S-aştept în umbre reci -
Ajunge să-nţeleg...
Plecată eşti pe veci!

Decorul:

Este linişte, răcoare,
Codrul e de farmec plin -
Pe sub teii încă-n floare...

Romanţa:

S-a dus albastrul cer senin
Şi primăvara s-a sfârşit -
Te-am aşteptat în lung suspin,
- Tu, n-ai venit!

Şi vara, cu nopţile ei,
S-a dus, şi câmpu-i veştejit -
Te-am aşteptat pe lângă tei,
- Tu, n-ai venit!

etc, etc....

Prin cealaltă vână urcă în acelaşi timp estetismul macedonskian, acea infatuare de roze şi parfume, ce se dovedea mult mai adecvat unui temperament atât de plin uneori de artificiu, de mizantropie, de cinism sentimental, cum al lui Bacovia. Acelaşi aer de pastişă comodă, câteodată, precum observam şi în primul citat de mai sus:

Eu prevăd poema roză a iubirii viitoare...
însă pal mă duc acuma în grădina devastată
Şi pe masa părăsită - albă marmoră sculptată -

în vestmintele-mi funebre,
Mă întind ca şi un mort,
Peste mine punând roze, flori pălite-ntârziate
Ca şi noi...

Nu lipseşte, bineînţeles, apostrofa socială a maestrului:

O, dormi în noaptea infinită,
Burghez cu aer triumfal,
Dar preistoric animal
în raţiune aurită.

O, dormi... dar voi urca spre soare
în zbor sublim de-aeroplan...
Cu vise dulci, burghez tiran:
E aurora-ngrozitoare...

în aerul de extravaganţă ce îi era atât de propriu lui Macedonski. Mai evidentă apare însă, cum se va vedea, influenţa macedonskiană în senzualitatea brutală, crudă, în isteria bravată aici cu dezolare, pe când la maestru exhibată cu trufie. Iată cum se întunecă, devenind macabră, viziunea macedonskiană:

Iubito, cu faţa de mort,
De geniu trăsnită,
De-a pururi monotonă,
Goală Madonă
De crini prăfuită -
în visul meu te port...

Deschizând şi lui Bacovia, ca întregii poezii contemporane, poarta modernismului, Macedonski şi-a pus nu numai amprenta uneltelor sale noi, rafinate, dar şi aceea a curioasei sale personalităţi, a refuzului său atât de strident faţă de lumea reală. Pe când însă el s-a retras la umbra unor mori de vânt a căror fantasmă era trufaşă, urmaşul său, neurastenizat şi sărac în fantezie,

a căzut într-o dezolare de mlaştină, într-o sugrumare de fobii care-l terifiau. Dar încă înainte de a intra în acel climat insalubru, al ploilor şi ninsorilor copleşitoare, al terorilor singurătăţii şi al apariţiilor ucigaşe, poetul mai încearcă acorduri în care frăgezimea luminii şi suavitatea culorii îşi îndrăgesc contopirile:

Orchestra începu cu-o indignare graţioasă.
Salonul alb visa cu roze albe -
Un vals de voaluri albe...
Spaţiu infinit, de o tristeţe armonioasă.

Senzaţiile de vag şi diafan, o atmosferă muzicală, cărora le corespunde apoi, în toată frumuseţea sa pură, mişcarea dansantă, ca reminiscenţa unei pânze de Degas, şi nu numai descrierea formală, jocul liniilor care se subjugă ritmului, ci şi senzaţia de contemplare, aroma beată, trezia instinctului:

Lunecau baletistele albe...
Degajări de puternice forme -

Albe, râzând spre lumea prostită,
Lunecau baletistele albe.
Lunecau baletistele albe...
Tainic trezind complexul organic -
Albe stârnind instinctul satanic,
Lunecau baletistele albe.

Deşi „instinctul satanic", ce aminteşte bestialul poeziei lui Macedonski, e reductibil la acelaşi principiu al răului, care îl va împinge pe poet tot mai adânc în continentul malefic, se dezvăluie aici totuşi un crepuscul de lumină încă bogată şi promiţătoare, o rotire de sonuri care fac viaţa dulce, şi ritmul care mai poate cuceri inimile. O recuzită de salon daurit, de graţiozităţi suferinde, de adolescenţă ftizică, moştenită de prematurul D. Iacobescu, dă acestei f- -uloarea sa amabilă şi minoră, farmecul de efemeridă, cu „pantofi de aur, expuşi în vitrină", cu „dantele, în nopţi de balauri", cu „o blondă-n alb"

care valsează, cu „burgheze colorate", „cupeuri de cristal" etc, peste care dacă pluteşte flamura morţii (aceasta e obsesia eternă a lui Bacovia), aerul rămâne totuşi artist, uneori chiar de o măreţie ironică:

Cadavrul impozant pe catafalcul falnic
Sub gaza de argint visa în vasta sală...
Iar sânul ei pierdut în mortuara gală -
Pe veci oprit, înmărmurise falnic.

Simbolismul culorilor evoluează prin suflul cadaveric, de la tonurile subtile, melancolice, de la viziunile stranii ale nopţii sau ale amurgurilor:

Cu roşii fanare, galbene, verzi
Trec noaptea strigoii prin lanuri de grâu.

Havuzul din dosul palatului mort
Mai aruncă, mai plouă, mai plânge, -
Şi stropii căzând, în amurg, iau culori:
De sineală, de aur, de sânge.

Crai-nou verde-pal, şi eu singur
Prin crengile cu sunet de schelet,
învineţit ca un cadavru...
- Vino-n zăvoiul violet...,

la ninsoarea sumbră, ca o prevestire de rău:

- Iar în zarea grea de plumb,
Ninge gri...,

pentru ca doliul absolut să cuprindă acest univers în combustiune:

Carbonizate flori, noian de negru...
Sicrie negre, arse, de metal,
Vestminte funerare de mangal,
Negru profund, noian de negru...

Când ultimul joc de culoare a încetat, în sensul că poetul nu mai gustă din ea elementul estetic decorativ, starea pură, gratuită, hazardul cromatic, şi nici nu mai extrage din formă, din mişcare, din peisaj, fericirea - oricât de amară - a contemplării, intrăm în cercul „comun şi avar", cum spune însuşi, al poeziei bacoviene. Tehnica rămâne neschimbat decorativă, dar redusă la mijloacele ei cele mai simple, linia, conturul, cu singura putere aluzivă; sunt stoarse miezurile emotive ale decorului, nerămânând decât ceea ce e schematic, cuvintele au fost roase de carnea lor plastică, zemoasă, iar resturile scheletice şi-au restabilit semnificaţia în sfera muzicii. Puterea sugestică a acestei poezii vine acum exclusiv din muzică, din ştiinţa sau poate numai intuiţia genială a valorii sunetelor, care conţin o substanţă emotivă tulburător de profundă. Sunetele îşi câştigă o formă şi o culoare imateriale, care stau în slujba expresivă a unei mari dezolări. A unei sfâşieri lăuntrice, a unui chin fizic, a unei suferinţe psihice, dată în elementele cele mai primare, mai zguduitoare totodată. în acest decor, care a fost redus la limitele sale expresive plastice, şi care se reconstruieşte pe planul sonor, lirismul nu întârzie să pătrundă, invadând cu ţipătul său de deznădejde ca printr-o fisură în pânza panoramică a poemului:

Amurg de iarnă, sumbru, de metal,
Câmpia albă - un imens rotund -
Vâslind, un corb tăcut vine din fund,
Tăind orizontul, diametral.
Copacii rari şi ninşi par de cristal.
Chemări de dispariţie mă sorb,
Pe când, tăcut, se-ntoarce-acelaşi corb,
Tăind orizontul, diametral.

Fără versul subliniat de noi, decorul formează numai cadrul de recepţie al exclamaţiei lirice, e doar un panou obţinut prin vocalele în ***a,*** de o rezonanţă atât de egală, din cuvântul „diametral", care, între virgulă şi punct, înrămându-şi geometria sonoră, implică dimensiunea fără adâncime a ecranului. Jocul a-urilor din

toate versurile acestui peisaj nu se întrerupe decât prin altul, cantitativ aproape egal, al vocalelor în ***u,*** care însă se resorb în prima vocală, şi care, fără a-i nimici sau altera câtuşi de puţin efectul geometric, îi dau un suport de muzicalitate pur lirică, deci neplastic. £/-urile includ adâncimea lirică a peisajului, deci perspectiva sa pur subiectivă, pe când a-urile construiesc ecranul, îi alcătuiesc materia, colorându-1 totodată în alb. în afară de artificiile literelor, intervine, apoi, gama însăşi a cuvintelor, sunetul lor propriu şi unitar, obţinut din jocul comun al consoanelor şi vocalelor, dincolo de conţinutul noţional, al cărui plan, paralel cu cel sonor, îşi are funcţia sa deosebită de a ţese structura identică a poemului: ***amurg, iarnă, sumbru, metal, câmpie, alb, imens, rotund, vâslind, corb, tăcut, fund, tăind, orizont, diametral, copaci, rari, ninşi, cristal*** etc, sonoritatea având aici un gust fieros, un luciu de sticlă, dacă ni se admit corespondenţele... Nici unul din cuvinte nu e inutil, scos - lasă un vid ireparabil, toate contribuie la decor, intră deplin în zidirea lui, nu în materialitatea cărnoasă, plastică, ci în sugestia imaterială, vagă, muzicală, confirmând simbolismul lui Bacovia. Ritmul nu-i lipsit de splendoare, în osteneala lui, impunând pauze larg deschise, gustate în odihna lor amară, dezolantă. în ultimele două versuri, ca să limităm la atât, o astfel de modificare:

Pe când, tăcut, acelaşi corb
Taie orizontul, diametral...,

îşi dezvăluie imediat carenţele. Faldul de voluptate ostenită al primului din aceste două versuri a dispărut prin eliminarea spaţiului cuprins de grupul de litere din „se-ntoarce", anulându-se totodată şi resortul care dă elan cuvântului „corb", iar versul final a pierdut acel „ind" dinaintea vocalelor o, care le împingea spre planarea a-urilor din „diametral"; această planare, adăugată versului de expresie lirică directă: „chemări de dispariţie mă sorb", fiind însăşi rezolvarea, în spaţiul infinit şi muzical, a unei intense stări emotive.

O tehnică atât de subtilă şi atât de stăpână pe mijloacele sale duce în mod firesc la jocul ironic al viziunilor, iar când serveşte deprimarea marii nevroze şi mizantropia cea mai dizolvantă, nu poate deschide decât porţile unui destin de adâncă rezonanţă lirică şi artistică. Dacă la Mallarme" artificiosul tehnic îşi creează motivele încântării, care sunt tocmai un narcisism de virtuoz, la Bacovia tehnica e roaba stărilor emotive copleşitoare în mizeria lor jalnică, de ratare şi banalitate, atât de depărtate de zona eternurilor orchestrale mallarmeene. Ritmurile lui Bacovia se complică, obscurizându-se prin eliptica avară a imaginilor, muzica lăuntrică a ideilor se contractă până la desfigurare, de unde apoi începe o altă muzică, retortă indescifrabilă şi sublimă. Această muzică, scoasă din ostenitoare artificii, nu se sfieşte să slujească uneori chiar melodrama, precum în ***Nervi de toamnă*** („- Adio, pică frunza"), căreia însă îi dă o demnitate de sepulcru şi redempţiune. Tristeţea bacoviană e atât de totală şi amprenta dezordinii existenţiale atât de profundă, că tehnica nu poate decât să fie absorbită şi să fie pătrunsă, ca de o obsesie, de exclamaţia acestei vieţi sufleteşti în plin proces de dezorganizare: sj'crie ***de plumb, flori de plumb, amor de plumb, coroane de plumb, aripe de plumb,*** iată o asociere care epuizează şi chinuie imaginaţia, iar muzica e o târâre de sunete, ca şi cum fiecare ar fi ecoul aproape irosit al celui deja spus, apoi purtate pe suprafeţe concentrice, monotone şi arse definitiv în focarul care preschimbă emoţia într-o stare cinestezică. Chiar marile spaime, aventura şi noaptea, le înăbuşe această muzică sub lespezi de plumb. Poezia lui Bacovia nu are nici măcar răgazul să-şi contemple nevroza, ci, tremurând sub teroarea ei, şi-o bâlbâie cu deznădejde. Că n-a avut niciodată bucuria creaţiei, că nu şi-a savurat tehnica şi n-a trăit în minunea desăvârşirii ei, poetul n-a încetat o clipă s-o mărturisească:

Ce trist este pe lume
Un cântec,
Un cântec ce-l tot aud:
- La muncă...

Din această lipsă de voinţă, din această epuizare, el articulează versuri care dezvăluie neputinţa: „Vei scrie, altă dată, orice, şi tot nimic" sau „E toamnă... mi-au dat de scris", ori acest ţipăt al istovirii: „Şi jalea de-a nu mai putea face un vers...". Dimpotrivă, ironia sa lucidă şi feroce se varsă din belşug, ca o otravă de care sufletul s-a umplut, tocmai peste silueta poetului:

Am ajuns acum pe un câmp cu ape...
în luncă, medita un poet cunoscut -
Părea că de oameni nu mai încape;
De-această întâmplare, atât de rău mi-a părut.

Sau:

în toamna violetă compozitori celebri
Au aranjat un vast concert.
Pe galbene alei, poeţii trişti declamă lungi poeme...

în fine, acelaşi dispreţ când poetul e idealul femeii:

Duduia visează un poet,
Bizar, singuratic, nebun.

Şi cum n-ar domni peste poezia bacoviană această viziune damnată a poetului, când dintr-o biografie schiţată în rare versuri, chiar copilăria lui stă sub steaua răului:

Prin săli, ca nimeni să-l vadă,
Un elev singuratic pălea.

Elevul va deveni un adolescent morbid, consumat, şi apoi un tânăr cuprins de o prematură sfârşeală. Erosul ca şi spiritul său de luptător social se vor sfărâma sub puterea destructivă a unui morb fără nume, care lucrează lent şi sfâşietor. în femeie, bărbatul nu va afla obiectul unui ospăţ senzual ori atmosfera binefăcătoare a iubirii, nici fructul voluptuos al dorinţelor, nici sânul matern şi ocrotitor; ci va fi o apariţie, care, cunoscându-şi

aspectul penibil, va gusta cu sadism impresia de groază şi deznădejde, pe care o provoacă în amantă:

Deschide, dă drumu-adorată,
Cu crengi şi foi uscate am venit;

continuând în crescendo:

La geamul tău în spaima nopţii, ca un prelung final,
Voi repeta că anii trec mereu mai greu, şi mai brutal...

desfăcând aripile funebre:

- Hai să valsăm, iubito, hohotind,
După al toamnei bocet mortuar...

şi invitând-o, în cele din urmă, pe iubită la patul nupţial al morţii:

Ascultă, tu, bine, iubito,
Nu plânge şi nu-ţi fie teamă -
Ascultă cum greu, din adâncuri,
Pământul la dânsul ne cheamă...

Cadrul lăuntric al iubirii poate fi demenţa:

Amanţii, mai bolnavi, mai trişti,
Pe drumuri fac gesturi ciudate...

Şi-amanţii profund mă-ntristează -
îmi vine să râd fără sens...;

sau:

Omul începuse să vorbească singur...;

demenţă ridicată la o viziune cutremurătoare a ratării:

...Dar vai, acei învinşi, pe veci pierduţi...
Ori în taverne, ori în mansarde;
Şi acei nebuni, rătăcitori, tăcuţi,
Gesticulând pe bulevarde...

Cadrul exterior, toamna putredă, ftizică, provincială, cu ploile şi aerul stătut:

Plouă...
Pe-un târg mizerabil,
De glod şi coceni.
Pe un târg jidovit
Şi plin de dugheni
- Şi-aici stă iubita...,

pentru ca halucinaţia să fie deplină în muzica înmormântării evreieşti:

La casa iubitei de-ajung,
Eu zgudui fereastra nervos,
Şi-o chem ca să vadă cum plouă
Frunzişul, în târgul ploios.

Dar, iată, şi-un mort evreiesc...
Şi plouă, e moină, noroi -
în murmure stranii, semite,
M-adaug şi eu în convoi...

sau iarna cu ninsoarea bogată, fastuoasă:

Şi ninge în oraşul mare,
E noaptea plină de orgii.

Teroarea păcii sub ninsoare:

Ninge secular, tăcere, pare a fi bine.

Viziunea sumbră:

Ninge grozav pe câmp la abator
Şi sânge cald se scurge pe canal;

care duce la un trafic înfiorător:

Ninge mereu în zarea-nnoptată...
Şi-acum când geamuri triste se aprind,
Spre abator vin lupii licărind.
- Iubito, sunt eu la uşa îngheţată...

Şi, în fine, acele ninsori amestecate cu deliruri funebre, cu muzica lugubră a clavirelor demente:

Afară ninge prăpădind,
Iubita cântă la clavir.
Şi târgul stă întunecat,
De parcă ninge-n cimitir...,

sau:

Ningea bogat, şi trist ningea, era târziu
Când m-a oprit, în drum, la geam, clavirul;
Şi-am plâns la geam, şi m-a cuprins delirul -
Amar, prin noapte vântul fluiera pustiu.

Se poate spune că rareori un poet a fost al acestui anotimp, cântăreţ şi amant fatal, ca Bacovia. E o îngheţare în straturile de zăpezi necontenite şi sufletul destrămat se simte sub teroarea ninsorii în elementul său. Numai în acest cadru atât de dureros şi sumbru, poetul îşi primeşte iubita, ca pe o egală a suferinţei şi a halucinaţiei. Căci de câte ori raza soarelui aduce pe lume o undă sentimentală, o înviorare a simţurilor, poetul devine cinic, dispreţuitor, şi versurile lui aproape ridicule au un accent pervers, o notă bestială, reminiscenţă poate din Macedonski:

Ce poate, deci, a fi sub soare,
în haosul imensităţii -
Dacă-ţi vei pierde fecioria
în taina roză-a voluptăţii?!

Erotica bacoviană tocmai prin aceasta se caracterizează, că nu cunoaşte decât stări pur fizice, goale de sentiment, iubita fiind de fapt unul din obiectele decorului, motiv pentru o tristeţe în

plus, tristeţe deloc sentimentală, ci de nevroză consumată între pereţii iregulari ai intimităţii poetului. Vagă, uneori, sentimentalitatea nu-i autentică, ci scursă din romanţiozitatea de sursă eminesciană sau - ce e şi mai deplorabil - din aceea fadă, banală, vulgară, a lui „Tradem". Gravitate şi rezonanţă nu câştigă imaginea iubitei decât în fragmentele baladeşti ale iernii. încolo, aceeaşi ironie, acelaşi cinism şi aceeaşi neputinţă sentimentală. Frumosul şi rarul poem, de o respiraţie cu totul surprinzătoare, ***Poveste*** („îţi aduci aminte ziua când ţi-am spus că eşti frumoasă") îşi trage farmecul numai din ironie, din sarcasmul fin ce contrazice puritatea stării lirice, filtrat deopotrivă de un senzualism amar şi placid, ale cărui reziduuri fizice fac parte din farmec. Iată în ce atmosferă absurdă apare femeia bacoviană: bulevardele nocturne, lumina electrică, o maşină zvâcnind spre gară, signale, totul acoperit de „comorile de avari" ale cerului şi de „tăcerea vibrând cu zvon", căreia îi aplică, precum o diademă perfidă şi insinuantă, obscenitatea: „Acuma în somn tresar fete mari!" Sau în extraordinara poezie ***Cuptor,*** poate cea mai grăitoare monstruozitate concepută vreodată de un artist, şi unde, printre cadavrele descompuse de căldură, poetul îşi atacă iubita cu apostrofa:

E miros de cadavre, iubito,
Şi azi, chiar sânul tău e mai lăsat.

Dintr-un metal atât de oribil n-au scos poezie prea mulţi seducători ai Muzelor. Pe lângă acest ***Cuptor*** de o deznădejde totală, ***Stârvul*** lui Baudelaire, suculent şi viermănos, păstrează infinite resurse estetice, nu epuizează otrava, ca avidul poem bacovian. Acea dezolare era voluptuoasă, aceasta iremediabil infernală. Conştiinţa catolică a păcatului, care condamnă arhitectura trupului nostru la o distrugere abjectă, detestabilă, era acolo în miezul poemului, ca o sursă de lirism, pe când aici poetul nu cedează nici unei mistici, prin glasul său nu se strecoară nici o fărâmă de patetism religios, ci numai ecoul respingător al

condiției sale fizice. Şi în loc să infuzeze acestei perspective atât de înjositoare unda reintegrării, pe o clipă, versurile:

Toarnă pe covoare parfume tari,
Adu roze pe tine să le pun...

nu fac decât să accentueze penibila impresie a descompunerii.

Ce junghi de gheață a putut străbate în inima iubitei, torturată cu întrebări, în care ironia şi desperarea îşi întind tentaculele:

Tot mai citeşti probleme sociale...
Sau, ce mai scrii, iubita mea uitată?,

şi ce amară stea poate stiăjui pe un firmament scris cu nenoiocu! poetului? O lume în toată splendoarea mediocrului, frumusețe; rizibilă a faptului divers încearcă sunetul marii poezii:

De-acum tuşind a şi murit o fată,
Un palid visător s-a împuşcat...

Fiindcă acest poet n-a cunoscut în momentul creației sentimentul eliberării, poezia lui nepăstrând nimic din caracterul festiv al oricărei opere împlinite, aluzia narcisică ce pătează, ca Jir. întâmplare, un poem care se dezagregă sub ochii cititorului: .,...încă tot mai iubesc" ***(Dimineață)*** are ceva atât de jalnic, de sarcastic, dizolvând tot ce ar fi putut însemna contemplare beată de sine! Bacovia se deplânge cu teamă, nu cutează să arunce lumină în caverna spiritului său, înspăimântat de efectele unei introspecții, fuge de sine: niciodată propria umbră n-a provocat vreunui om o teroare atât de cumplită. Iubita nu-l înțelege, deoarece el însuşi refuză, tremurând de groază, înțelegerea oricui. Merge chiar atât de departe că dacă, altă dată, retragerea în viziuni istorice:

Şi stam împietrit... şi de veacuri,
Cetatea părea blestemată...,

îi era de ajuns, în goana sa de mizantrop, acum fobia actualității burgheze e aşa de teribilă, că nu se poate salva din ea decât în era cu totul jalnică:

Şi sfârâie-o ploaie uşoară
Pe râpi, pe pădurea uscată,
Caverna de-odinioară...
Şi zarea întunecată...

Se înțelege că, în această stare de primitivitate, pericolul introspecției s-a risipit. în ***Lacustră,*** apoi, mediul umidității, cu note elementare unic încercuite în micul poem, împinge, poate pentru întâia şi poate ultima oară, poezia lui Bacovia în forma extatică. E una din minunile literaturii române. Ecourile unite ale spaimei, ale singurătății, ale deznădejdii au încremenit aici într-o expresie simplă, egală, vibrând în infinit.

Moştenind de la Macedonski genul poeziei sociale, Bacovia l-a adaptat temperamentului său dizolvant. De la astfel de considerații stângace, în stilul maestrului:

Când orice se vinde,
Când orice e marfă -
Trezeşte un sunet bătrân
Din antica harfă...,

el a mers la notația directă a unor expresii ca „sinistra foame", „poeții săraci", cu aceeaşi inutilă vibrație de poetizare minoră, a liricei sale sentimentale, închegând totuşi, o dată, în poezia ***Crize*** („Tristă după un copac pe câmp"), emoțiile dezgustătoare ale animalizării prin foame. Nu-i lipseşte acestei poezii tragismul unui strigăt ca de stindard rupt pe ulițele revoluției:

Din streşini picură...
Şi-un zvon de vremuri mari -
Să mai surâd numai o clipă, -
Sculați ai muncii proletari!

Surprins în accente marxiste, poetul devine interesant atunci când deschide din schemele liricii sale sociale o perspectivă citadină, aplicată atât oraşului modern, cât şi provinciei arhaice. Se poate spune că Bacovia e, în acest sens, poetul citadin, prin excelenţă, al literaturii române. Oraşul bacovian cade pradă însă aceleiaşi atmosfere decrepite, în versuri articulate în fugă:

Sunau ţambale, târzia noapte
De cabaret comun -
Femei răcneau beţia falsă
Prin miros de tutun.

Erau ziare, evenimente
De vremuri grave, sau de regret -
Suspecte umbre de cabaret...
Erau ziare, evenimente.

Chiar şi teatralitatea decorului său dispare când reflectorul se proiectează pe mediul urban şi câştigă ceva din realismul cinematografic, atât de speculat în pelicula de atmosferă:

Un bec agonizează, există, nu există,
Un alcoolic trece piaţa tristă.
Oraşul doarme ud în umezeala grea.
Prin zidurile astea poate doarme ea;
Case de fier în case de zid,
Şi porţile grele se-nchid.

Oraşul bacovian e al pieţelor pustiite de vântul toamnei, al străzilor umezite de ploi, al abatoarelor ninse, al înmormântărilor din toiul căldurilor de vară, al procesiunilor proletare, al patinoarelor triste, al muzeelor fioroase cu măşti de ceară, al fecioarelor nebune şi transfigurate cântând goale la clavir marşuri funebre, şi al propriei umbre halucinate a poetului, care gesticulează în neştire prin parcuri şi pe bulevarde. în mijlocul acestui oraş, ca un cavou, într-un cimitir nins şi friguros, stă locaşul poetului, unde

planează o muzică stranie, înfiorătoare, ca scârţâitul coroanelor de plumb. în locaşul său, poetul apare într-o viziune obsesivă:

Eu fug din odaie- n odaie
Când bate satanica oră...

şi în acest cadru halucinant:

Orice obiect atins şopteşte: lasă-mă-n pace.

Odăii în care poetul îşi duce viaţa sa de spaimă şi terori, cântecul îi sună nu mai puţin terifiant:

Odaia mea mă înspăimântă
Cu brâie negre zugrăvită -
Prin noapte, toamna despletită
în mii de fluiere cântă.

- Odaie, plină de mistere,
în pacea ta e nebunie;
Dorm umbre negre prin unghere,
Pe masă arde o făclie.

- Odaie, plină de ecouri,
Când plânsu-ncepe să mă prindă;
Stau triste negrele tablouri -
Făclia tremură-n oglindă.

Odaia mea mă înspăimântă...
Aici n-ar sta nici o iubită,
Prin noapte, toamna despletită
în mii de fluiere cântă.

în fond, totul se poate explica prin teroarea morţii, pe care poetul Bacovia a trăit-o în fiecare clipă şi din ea a ţâşnit deznădejdea adâncă, atât de amară, de zguduitoare. Undeva e mărturisită originea aceasta a cumplitelor spaime care au

destrămat inteligența și emotivitatea unui om, într-o copilărie crescută din fantezii sumbre ce întrețeseau preajma poetului:

Ascultam acele povești,
Deși nu era vremea lor -
Cum nu-nțelegi când privești
Aerul morților.

Revista Cercului literar, nr. 6, 1945

VALORI STILISTICE
ÎN NUVELELE LUI AGÂRBICEANU

Dacă locul ***Arhanghelilor*** în evoluția romanului românesc a fost fixată de critica dintre cele două războaie (E. Lovinescu în ***Istoria literaturii române contemporane,*** Perpessicius în ***Mentiuni critice),*** importanța operei lui Agârbiceanu n-a fost însă nici pe departe recunoscută; această operă nu s-a bucurat de o analiză critică menită să-i precizeze dimensiunile lăuntrice și semnificațiile, într-o oarecare măsură, vina este chiar a scriitorului, care a scris nu numai foarte mult, dar și extrem de inegal, ceea ce a făcut ca o bună parte din lucrările lui să rămână necitite, ori ca asupra creației sale literare să planeze prejudecata generală a impurității stilistice - venită din imperfecțiunile de limbă ca și din aplicațiile pedagogice ale scrisului său.

Atât de mult s-a răspândit această prejudecată a scrisului urât al lui Agârbiceanu, încât în ***Arta prozatorilor români,*** Tudor Vianu nu-i acordă un capitol special, mulțumindu-se să amintească de ***Arhanghelii în*** spațiul rezervat lui Liviu Rebreanu; și atât de necitită s-a dovedit a fi opera scriitorului ardelean, încât în ***Istoria literaturii române, G.*** Călinescu - de altfel primul critic care dă romanului ***Mara*** al lui Slavici marea importanță cuvenită - ignoră cu desăvârșire existența ***Arhanghelilor,*** iar din nuvelistica lui Agârbiceanu atinge doar părți nesemnificative.

Așadar, sub impresia „ardelenismelor" și a „neglijențelor formale", a tonului de predică și a rezolvărilor epice neîndemânatec tendențioase, stilul propriu al operei lui Agârbiceanu a rămas în afara orizontului critic. Universul epic, trăsăturile artistice specifice și valorile proprii care le determină, aspectele esențiale ale unei opere în fond bogate în realizări depline, iată ce

a scăpat până acum criticii noastre literare. Or. cine parcurge cu răbdare multele pagini, dintre care nenumărate sunt în adevăr rău scrise şi anoste, are la sfârşit bucuria de a descoperi un adevărat continent spiritual, în care mijloacele de expresie ale lui Agârbiceanu se ridică la o potentă rară, în care viziunea epică - cristalizată în atâtea schiţe şi povestiri, ce constituie o operă desăvârşită **T**- denotă pe marele artist.

Mai fin decât Slavici, mai poet decât Rebreanu, mult mai inventiv decât ei, cu o prodigioasă fantezie epică, Agârbiceanu ne-a dat o întinsă galerie de portrete rurale, care prin varietatea şi prin interesul ei uman nu are egal în literatura noastră decât galeria urbană a Hortensiei Papadat-Bengescu. Iar dacă aceşti doi autori (a căror apropiere sub orice formă poate să pară paradoxală - deşi înclinaţia către boală, către morbid, le este totuşi comună) se deosebesc atât prin lumile diferite pe care ochiul lor epic le surprinde, cât şi prin mijloacele de expresie, căci pentru a pătrunde în sufletul urban Hortensia Papadat-Bengescu recurge la bisturiul celebrităţii - lipsa de analiză psihologică, elementaritatea, naivitatea expresivă a stilului lui Agârbiceanu duc la rezultate nu mai puţin eficiente, atunci când se aplică sufletului ţărănesc, el însuşi elementar şi naiv.

Există la Agârbiceanu un realism frust şi sintetic, ce dă viziunilor sale epice o densitate pe care nu o au decât ideile poetice, şi care este, de fapt, propriu naraţiunii populare, Aproape de duhul basmului popular, de spontaneitatea vizionară a sufletului arhaic al poporului, literatura lui Agârbiceanu transpune în limbajul realist cult această putere plăsmuitoare originară. încât portretele sale rurale au în acelaşi timp o semnificaţie literară realistă - cu toate implicaţiile naturaliste ale epocii - şi o prospeţime mitică.

In schiţa ***La o nunIă.*** ne întâmpină o astfel de viziune epică, ce, luând formele literaturii realist-naturaliste (instinctul natural, care încalcă legile sociale, tradiţiile şi moravurile), ascunde un sâmbure mitic. îndrăgostindu-se în timpul petrecerii nupţiale de

ceteraşul care cântă la nunta ei, mireasa fuge, în aceeaşi noapte, cu cel care a vrăjit-o. Aceata e povestea, comună. Dar viziunea epică, proprie lui Agârbiceanu, saltă în alt orizont, şi într-o scenă de concentrată poezie ni se înfăţişează o mireasă transportată de extazul muzicii ridicându-se dintre nuntaşi şi, ca halucinată, îndreptându-se spre ceteraş, pentru ca în văzul tuturor să-şi ia cununa de flori de pe cap şi s-o pună pe capul lui.

După ce află numele ceteraşului, mireasa e cuprinsă de o „nelinişte mare" şi nu mai are astâmpăr. Ceea ce urmează este de o simplitate, o candoare extraordinară:

„Se ridică de pe scaun şi se apropie de străin:

- Măi bădiţă Nicodim, din ce sat eşti tu? Tânărul îşi ridică ochii de pe ceteră şi privi la Linuţa, ca la o minune. El se părea că până acum nici n-a văzut-o.

- Din satul cu florile, fetică.

- Ba nu glumi, ci spune-mi: tu de unde eşti? Flăcăul nu-i mai zise nimic. îşi plecă capul pe vioară şi începu să cânte un cântec nou, plin de înfiorări tainice. Linuţa porni la locul ei, cu inima strânsă, gata să-i dea lacrimile".

Apoi cântecele pe care le avea mai dragi ceteraşul „începură să tremure, să adie, să plângă prin casă şi în sufletul Linuţii". Iar scena cea mare a încoronării muzicantului, care are ceva dintr-un ritual străvechi, e prinsă la fel de sumar, de dens: „Şi iată numai că Linuţa se ridică iar, merge la străin, îşi ia cununa de flori de pe cap şi o pune pe capul lui Nicodim, apoi şade lângă el şi începe să-1 dezmierde. Lui Nicodim îi amuţi vioara, i se înmuiară mâinile, şi privea undeva, departe, departe". Alternanţa între prezent, perfectul simplu şi imperfect fiind menită, pe de o parte, să scoată în prim-plan actul cvasiritual al încoronării, să ne deplaseze apoi în timpul de fundal al naraţiunii, imperfectul final: „şi privea undeva, departe, departe", dând ***stimmung*** nostalgic întregii scene, ***stimmung*** întărit prin repetarea lui „departe". Chiar în miezul scenei, acel „începe să-1 dezmierde" fiind de o

inocență vizionară, ce trebuie subliniată ca tipic mijloc de expresie al naivității popular-epice, la Agârbiceanu.

Şi reacția nuntaşilor la straniul eveniment e candidă:

„- Bravo, strigă nuntaşii, asta-i bună glumă, asta-i adevărată păcăleală".

Cu excepțională economie epică e descrisă, în sfârşit, fuga celor doi îndrăgostiți, după ce muzicantul a avut grijă să ostenească pe nuntaşi în frământul unui joc îndrăcit: „Şi până să răsufle, până să închine, până să se aşeze fiecare la locul lui, iată numai că intră un mort în casă, şi mortul acela era bărbatul Linuții. Abia putea îngâna: - Au pierit în noapte".

„între nuntaşi s-a făcut deodată mare învălmăşeală. Mulți năvăliră, îmbulzindu-se pe uşe, să vadă unde-s, să-i aducă, să mai râdă şi de gluma asta. Dar ginerele şi tatăl fetii se urcară pe cai şi porniră în puterea nopții. Mihail Codrea ştia, ginerele simțea că nu-i o glumă fuga aceasta. Fetele priveau mirate, femeile tinere se coteau râzând, iar bărbații începură să bea şi să spună istorii de pe la nunți. Le veni în grabă pofta de joc, dar nu mai era ceteră. Un bătrân luă fluierul şi jocul se urmă până dimineața."

Scena pare lucrată cu acea minuție şi exactitate ce caracterizează pictura de gen flamandă; căci în densitatea câtorva scurte fraze, ce cuprinde toată psihologia țărănească, e sugerată reacția sufletească în tatăl care „ştie", în ginerele care „simțea", în fetele „mirate", în femeile tinere care „se cotesc râzând", în bărbații care spun „istorii de pe la nunți", totul sfârşindu-se în veselia, în aparența de „glumă" care ascunde perspectiva erosului tragic, dureros.

Finalul bucății are şi el o întreagă filozofie morală şi socială, prin veridicul său exemplar, în infinitatea amară a existenței, ce epica realismului a descoperit-o: „Iar ginerele rămas fără nevastă nu s-a mai însurat. în sat, ajunse om de frunte, ajunse primar, dar tot întunecat şi împungaci a rămas în toată viața lui." Plasticitatea epitetului „împungaci" impunându-se de la sine.

Străbătut de acest viguros suflu elementar, tonul epic al lui Agârbiceanu se identifică adesea cu tonul narațiunii populare, desigur cu o fină conştiință a arhaității, dar fără virtuozitatea gnomică a lui Creangă, tocmai din cauza finalității strict epice. Purtat de vizionarismul său, Agârbiceanu e în fond mai aproape de duhul popular decât Creangă - acest spirit livresc şi rafinat, acest umanist rural - mai aproape de mit, mai originar, cu toate că a învățat să scrie la înalta şcoală literară a realismului şi naturalismului. Chiar atunci când recurge la expresia gnomică de tip crengist: „Dreptatea totdeauna a fost cam oarbă pe pământ, dar pe vremile acelea era oarbă din naştere" ***(Omul cel mai tare),*** stilul lui Agârbiceanu rămâne pur narativ, integrând asertiunea morală în tonul povestirii, care nu se întrerupe, ci îşi continuă curgerea de apă netulburată. Creangă e un înțelept rural plin de spirit, în timp ce Agârbiceanu este povestitorul prin excelență, care supune toate facultățile sale de percepție vizionarismului epic. Viziunea sa epică este proaspătă, originară, creatoare. El nu „culege" material folcloric (de care, de altfel, cum vom vedea, se dovedeşte foarte interesat, spre a-l transpune într-o nouă sinteză artistică), ci plăzmuieşte chipuri şi întâmplări care înfăţişează viața de la țară şi care sunt povestite ca din gura țăranului, basmul. Pilduitor este modul cum începe nuvela ***Comoara:***

„Era o dată la noi în sat unul de-i zicea Ionu Bodii şi-şi avea cuibul pe Negrileasa, cât ținea vara. De când era cât genunchile, l-a luat Bodea, tatăl său, să-i ajute la păscutul boilor. Cu traista de lână vărgată, cu bâta de corn lucie, măciucată, Ionu Bodii răsărea când ici, când colo, de după vreun fag şi întorcea un bou răzlețit. Şi când boul privea boldiş la pitic, bâta se învârtea şi suna sec între coarnele largi, boltite.

C odată se pomeneau altfel de boi pe aici. Acum ce-s? Ia, nişte sfârleze, Dar pe vremuri erau boi cât urşii, erau juncani nepuşi în jug până treceau de patru ani."

Aliniatul din urmă reduce la dimensiunile realismului urieşenia mitică populară, titanismul vârstei primordiale, şi totuşi

proiecţiunea în trecut aruncă marile sale umbre. Trecerea spre tonul oral: „Acum ce-s? Ia, nişte sfârleze", contribuind şi ea la atmosfera de literatură populară. Iar tonul versetelor biblice, realizat prin frecvenţa conjuncţiei ***şi*** la începutul frazelor se potriveşte, de asemenea, cu oralitatea naraţiunii populare:

„Şi, în sat, feciorii ascultau cu gura căscată, iar fetele tot prindeau câte-un cântec şi se mirau de unde ştie atâtea, toate nouă, boarul acela de pe Negrileasa.

Şi muierea, din gânduri de acestea începe când începe ceva. ***Şi*** era în sat o fată de-i zicea Marina. Dar în satele vecine îi ziceau Marina lui Cojoc, după tatăl său, om de frunte în sat. ***Şi*** fata asta a învăţat vreo patru cântece nouă de la Ionu Bodii. ***Şi-i*** plăceau cântecele. într-o duminică, ce-i trăzneşte prin cap? Hai că merge ea în locul slugii cu sare la boi, pe Negrileasa. Tatăl său nu s-a codit. De ce să se codească? ***Şi*** fata a pornit sprintenă ca o căprioară.

Şi era în ziua aceea de duminică multă lumină în aer. ***Şi*** frunzişul pădurii lucea închis, în verde întunecat. Din când în când fluiera vreo mierlă, umflându-şi guşa, bătea toaca rar, răsunător, vreo gheonoaie. ***Şi,*** pe deasupra, prin boltitura de frunze, bâzâiau roiri nevăzute de gângănii." Miezul fragmentului stă în propoziţia: „Şi era în ziua aceea de duminică multă lumină în aer", ceea ce, spărgând - ca imagine - monotonia, curgerea egală a perioadelor, deschide cerul unui eveniment excepţional ce va să vină şi care este dragostea a două fiinţe pregătindu-se să-şi întâmpine destinul.

Tot în ***Comoara,*** imperfectul sună câteodată muzical, ca în balada populară: „Iar umbra pădurii se răcorea, ochii se umezeau şi inima îi bătea tot mai tare", sau, introdus de perfectul simplu, care - prin contaminare - sună şi el ca imperfect: „Marina se îngălbeni, Marina se sfârşea. Marina nu mai zicea o vorbă legănată", ori, mai complex, în poezia însăşi a viziunii ce are cadenţa lină a baladei: „Şi când îl ajungea dorul de cântece frumoase, lua năfrărnuţa din sân, şi-o lipea de obraji şi începea să

cânte. Şi cum cânta se cobora tot mai jos, în vale, până supt un stejar bătrân. Aici nu mai cânta, ci aştepta numai.

Şi Marina venea lunecând, ca adusă de un val de apă, venea pe poteci ascunse şi se aşeza lângă voinic."

De altfel, atmosfera de baladă populară nu e legată numai de această întrebuinţare muzicală a imperfectului, ci ţine de însăşi articularea lăuntrică a viziunii, precum în următorul fragment din ***Dan Jitarul:*** „Când se ridicau nori grei de după dealuri şi pluteau aşa ca de plumb în văzduh, când se întuneca, sara târziu, de nu vedeai la trei paşi, Dan îşi desprindea calul din opritul taurilor, se înţepenea pe spinarea lui şi-i fluiera o dată, plecându-se pe gâtul calului, ca în şoaptă la ureche. Murgul ciulea urechile, sforăia scurt pe nările de foc şi se făcea nevăzut în întunericul greu de pe câmp. Pe pajiştea grasă copitele nu făceau nici un zgomot şi liniştea stăpânea deplină pe întinderi." Baladescul devine şi mai pregnant, când se trece la prezentul indicativului:

„Dan se miră că nu află nici o vită pe câmp. Aleargă pe Calea Afundă, se repede spre Măguri, dă în Valea Rea, nimic şi nimic. Dan se mânie, îşi strânge fugarul în pinteni şi se apropie de valurile Murăşului. Ajunge în drept cu casa podarului, răcneşte să vie cu luntrea. Dar nu se aude nimic, numai murmurul înnăduşit al apelor, ce curgeau mulcomite pe sub gheaţă. Dan îşi scoate biciul şi-şi învăluie fugarul cu el. Acesta, nebătut încă până acum, sare ca trăznit în două picioare, sforăie nebun şi porneşte furtună pe gheaţă, să treacă Murăşul la crâşma din Deleni.

Pe la mijloc însă, gheaţa e subţire, pârâie, creapă în petece mari, apa ţâşneşte şi murgul, cu stăpânul lipit de spinare, piere în adânc."

De remarcat că, pentru a crea această atmosferă de basm şi baladă populară, Agârbiceanu se foloseşte aproape totdeauna numai de mijloace stilistice propriu-zise, bazându-se pe profunda sa intuiţie a limbii poporului, în timp ce viziunea sa e mitică prin prospeţime, prin naivitate, prin originalitate, şi nu are nevoie să

se adreseze mitologiei populare ori fantasticului literar. Simțul arhaității funcționează la scriitorul Agârbiceanu atât de spontan, încât în povestirile sale dialogul urmează linia firească a realului și notarea avară, esențială, cuprinde deopotrivă tonul basmului popular și vorbirea însăși a poporului:

„- Bună ziua, măi voinice Ionaș. Iacă, am adus niște sare, unde s-o pun?

Ionu Bodii se întoarse, luă sarea și o aruncă în colibă:

- Iată, aici o pun, zise el, Apoi începu să-și cerceteze măciuca. Părea că acum o are mai întâi în mână.

Fata stătea locului și din tăcerea flăcăului prinse curaj.

- Măi bădiță Ionaș, zise ea, eu n-am venit aici numai pentru sare. Eu vreau să știu ceva." ***(Comoara)***

în aceeași contopire a mitului și realului, humorul stilului oral circumscrie această viziune a morții, care are toată frăgezimea, toată spontaneitatea folclorului și a marii poezii:

„Pare că de-acumu-i anul ai mai pierdut un dinte, moșule?

- Pierdut, da. Și era la noi în sat, de unde-s eu, un popă, și acela avea dinții înșirați ca mărgelele, și îi punea în gură, că era știrb. Da când bea lapte, nu-i punea, numai când mânca pâne și carne. I-am zis eu să-mi deie mie dinții aceia, da' el nu, că nu-i mai place la preuteasă de el, dacă își dă dinții. Da' mi-a zis că-mi dă el niște dinți de cal, să-mi pun. Eu am râs, și-am zis:

- Ba la drac' părinte; eu lucru spurcat nu pun în gura mea.

- Te ajuți să vede și fără dinți, că nu ești slab.

- Am fost și slab. Azi iarnă venise moartea să mă ducă. Uitasem fereastra deschisă, și amărâta de moarte se și strecurase în casă. S-o vezi, nepoate, că-i mică, numai atât cât un pui de găină la trup și are niște picioruțe și mâni ca niște găteje subțiri. Ea, când vine la om, vine cu păhărelul de rachiu dulce în mână și zice: - Să-ți dea Dumnezeu noroc - și închină cu paharul. Dacă îți uiți de tine și iei paharul, s-a isprăvit: ai căzut în stăpânirea ei. Da' eu nu l-am luat. Sta, încârligată de spate, înaintea mea și vrea să mă ducă. Da' eu i-am zis: - Stăi puțin să deschid ușa, că, vezi d-ta,

fereastra-i mică și eu nu încap pe fereastră. Stă ea, și deschid eu ușa. Dar, când a trecut de pe prag, treptele erau rele; amărâta de moarte s-a împiedicat, și a căzut. Pesemne își frânsese picioruşele uscate, că tot gemând s-a dus." ***(Gheorghiuț)***

Primitivismele exprimării, mai cu seamă formele repetate, dau autenticitate acestei vorbiri naive și fermecătoare: acel „da" din: „pierdut, da", „Și era la noi în sat", „și acela avea", „da'când", „da' el", „da' mi-a zis", „da' eu nu", „să-mi deie", „își dă", „că-mi dă", „am zis", „mi-a zis", „și-am zis", „și zice", „sta încârligată", „stăi puțin", „stă ea"...

Trebuie să subliniem împrejurarea că, la Agârbiceanu, oricât de puternice și de originare ar fi elementele mitice, ele nu păgubesc niciodată realismul fundamental al stilului și concepției sale literare. în literatura sa, jocul are loc întotdeauna între mitic și real, nu între mitic și realist. Căci Agârbiceanu este de două ori realist: o dată prin structură, ca și Creangă, ceea ce îl apropie de realismul structural al țăranului român și al basmelor sale, și apoi prin școală literară. Iată de ce, întocmai ca în basmul popular, miticul se unește aici strâns cu realismul, într-un aliaj ce s-ar putea numi realism-mitic - și exemplele date mai sus sunt în acest sens revelatoare, punând în evidență realismul de școală al lui Agârbiceanu, puterea sa de observație reflexivă a vieții.

Mai există în proza lui Agârbiceanu diverse elemente folclorice, care țin de lumea credințelor, eresurilor, superstițiilor și care - primite de scriitor cu rezerva pururi manifestă a insului nu numai cultivat, dar și cu fantezia imună la ispitele crepusculare - fie că sunt implicate în stilul său realist-mitic, fie că sunt considerate din unghiul unui interes exclusiv literar, epic, mărturisit câteodată ca o curiozitate antropologică. întâlnim astfel numărul magic (3.7), care nu joacă decât rol aluziv-poetic, în discursivitatea realistă a stilului și a viziunii epice. Dascălul Vintilă are trei capre și descrierea lor e menită să creeze un stimm imgmisterios-poetic (dascălul e un povestitor cu gura vrăjită, pe care l-au îndrăgit copiii și care la rândul lui se arată a fi un om sănătos, cu

simțul realității neștirbit: „Deodată vine baba sprintenă ca o fată mare și trântește ușa de gândeai că vin tătarii. - Dascăle, am văzut pe dracu! zice ea. Bine că l-ai văzut, zic eu, și cetesc mai departe. Dar pot să scap de ea? Nu și nu, că ea l-a văzut."):

„Curtea e mică - un cuib - să încapă trei capre, una bălană, cu barba mândră, albă, a doua cu țintă neagră în frunte, cu petece de pănură cernită pe trup. Asta-i tărcata dracului. A treia are blana ruginie. Se pare că-i tot plouă, așa-i de bolnavă privirea." ***(Dascălul Vintilă)***

Numărul șapte, care aici significă ciclul răului și a cărui putere nefastă e înfrântă de depășirea lui (în speță nașterea celui de-al optulea copil): „... lelea Ana ieșea să plângă în curte, până când bărbatul cu cei șapte copii mâncau la masă. A ieșit afară tel singură, până când copilul cel din urmă, al optulea, n-a trecut de un an și jumătate..."

„...Și când o sfădea, copiii cei șapte mai mari nu ziceau nimic. Nici lacrimi nu le da când mamă-sa ieșea plângând afară. Ci mâncau mai departe dacă erau la mâncare, ori își vedeau de trebi, dacă erau cuprinși cu ceva.

Dar copilul cel mic, al optulea, un fecioraș, n-avea ochi decât să privească la mamă-sa." ***(Copilul)***

Magicul mai e chemat apoi, la Agârbiceanu, să exprime misterul iubirii. Ca și în lirica lui Eminescu on în poezia populară, magia este metafora generală a dragostei. în locul psihologiei iubirii, avem sau fiziologia, sau magia ei (reacția fiziologică văzută ca o consecință a acțiunii magice). îndrăgostiții sunt atinși ca de o vrajă rea, supuși unui magnetism înfricoșător:

„Ce avea cu el? Nimic, dar căldurile o luară de la piept și i se ridicară în cap. I se părea că se topește încet, încet, ca o luminiță." ***(Costea pădurarul)***

Sau:

„Merserăm mult așa și eu simțeam cum îmi piere sângele din față, cum păleam pe fiecare clipă. Și când am trecut pe lângă ea, fata a privit în pământ, și era albă ca ceara." ***(Frăsinica)***

în fața frumuseții feminine, îndrăgostitul simte o cutremurare sacră:

„Era așa de frumoasă Frăsinica, așa de gingașă, așa de sfântă, încât toată ființa mi-a încremenit și m-a cuprins frică mare, ca la vederea unei frumuseți neînchipuite a firii. Nici o simțire nu mi-a zvâcnit pân-a fost în apropierea mea, și sărutul ei îmi păru rece ca gheața" ***(Frăsinica),*** metafora iubirii fiind deplină în acel „și m-a cuprins frică mare".

întocmai ca în ***Povestea teiului*** și ***Făt-Frumos din tei,*** amorul e notat în reacția sa organică, ce se împletește cu foșnirea, cu fiorul naturii: „Fata înclină din cap și ochii i se topiră parcă în privirile jucăușe ale boarului. Porniră amândoi.

Frunzele uscate foșneau încet de pasul mărunt al copilei, sunau uscat de pasul îndesat al feciorului. Coborau repede și tăceau. Și tăcea și pădurea, numai vreo boare venea ostenită să se culce, șoptind în boltitura de frunze", foșnetul nuanțat al frunzelor alcătuind o fină observație epică.

Elemente ale unei fabuloase puteri curative, semnele magice împrumută alteori figura poeziei, precum într-un psalm:

„Și întâia oară mi s-a arătat Maica Domnului în vis, în vestmânt albastru ca floarea de neghină, și mi-a făcut semn din cap și mi-a trecut scârba întâia. A doua oară mi s-a arătat un înger în haine albe și mi-a făcut semn cu mâna, și ca luată cu mâna, am scăpat de scârba a doua. Și a treia oară mi s-a arătat un porumbel verzui și-a bătut din aripioare la căpătâiul patului meu și m-am ușurat atunci de-o mare greutate." ***(O scrisoare la vlădica)***

Având în acest „psalm" naivitatea franciscan picturală a lui Giotto, imaginile devin sălbatic grotești, asemenea celor din tablourile lui Hyeronimus Bosch ori Griinewald, atunci când redau chipul diavolului: „îl vede pe masă, îl vede sub pat, îl zărește pe vatra focului, cum își întinde limba lungă roșie, să soarbă pară. îl vede pe drum, când în formă de câine, când ca o mâță mare, sură. I s-a arătat în vis ca un sfredel, ca un țap, ca un

cocoş negru. Şi, ucigă-l tămâia, nu-i dă pace nici în sfânta biserică şi-acolo îl zăreşte Sănduța, ca un bivol greu, negru." ***(Sănduța)***

Dacă literatura lui Agârbiceanu nu trece aproape niciodată în fantastic, decât cu intenții de artificiu literar, sub forma umorului înțelept ori pentru a îngroşa metaforic-alegoric o trăsătură a portretului moral (ambele aceste forme sunt sintetizate în finalul povestirii ***Adurmirea lui moş Ioniță),*** imaginile sale țin totuşi de fantastic, atunci când plasticitatea viziunii epice o cere. ***Sănduța*** e o schiță realistă; nu mai puțin realistă e bucata ***Baba Ilina se găteşte de drum*** (frumoasă exprimare metaforică, a aceleiaşi idei, ca şi în titlul nuvelei lui Anton Holban, ***Bunica se pregăteşte să moară),*** unde imaginile fantastice colorează deopotrivă stilul: Baba Ilina cea cu suflet neîmpăcat, care de douăzeci de ani petrece în văduvie şi care se spovedeşte cu sârg, plăteşte sărindare pentru vii şi morți, aduce liturghii de prescuri la biserică, plăteşte la toate praznicele mari câte-o pomenire pentru odihna răposatului, întinde mese cu pomană pentru săraci: „în vis i se arăta răposatul, totdeauna trist, cu ochii pe jumătate închişi, auzea glasuri ciudate, ca şi când s-ar fi desprins din **fâsâitul** paserilor de noapte, vedea o flacără în părete, o flacără la miază-noapte..." îngrozită de predicile popii despre muncile iadului, ea se crede o mare păcătoasă: „Păcatele mele-s cât năsip în mare şi câtă frunză-n codru, şi câte stele pe cer", - deşi păcatele babei Ilina nu sunt, de fapt, decât o vorbă rea despre o vecină, mânia pe o găină pestriță ori pe un motan...

Aceste notări, bogate în farmec stilistic şi pline de savoare epică, nu se deosebesc în fond, ca document uman, de însemnările laconice şi crude ale doctorului Ulieru: „Dă-mi să mă târâi ca şarpele de şapte ori pe zi, dă-mi să mă culc pe fața casei fără aşternut, nici acoperitoare, dă-mi să mâne o ferdele de pământ, până la anul, dă-mi două, dă-mi trei!" - exclamă rugător aceeaşi babă Ilina, cerând preotului un canon grav, care s-o spele de păcate înaintea morții - în schița ***Canon prea mic*** (variantă a bucății ***Baba Ilina se găteşte de drum,*** din ***Luncuşoara în Păresemi).***

însă ochiul epic al scriitorului, darul său imagistic, virtuțile stilistice ale artei sale ridică la o mare potentă estetică un material atât de semnificativ din punct de vedere uman şi social. Iar dacă însemnările doctorului Ulieru s-au impus, au zguduit prin însăşi economia verbală, imaginile şi relatările lui Agârbiceanu impresionează prin aceeaşi economie a mijloacelor expresive - dar, de astă dată, economie condiționată artistic.

Psihoza colectivă (o stare magică pare să învăluie întreg satul, luat în stăpânire de necuratul) şi-a găsit, de altminteri, în Agârbiceanu un observator la fel de pregnant; înregistrarea sa e de o rigoare şi o plasticitate expresivă real convertibilă: „privirile lor erau tot mai tulburi, fețele lor tot mai pământii; orice rugăciune le citea preotul, nu se linişteau, unele veneau în fiecare zi tot mai abătute. Erau babe care se jurau scuipându-şi în sân, că au văzut pe ghiavolul în formă de motan cum se urcă în patul lor, ori cum umblă pe părete ca o uriaşă gânganie, erau care vedeau roate mari de foc pe cer, erau care simțeau cum le roade înlăuntru." ***(Spaima) Şi*** bărbații încep să cadă în mreaja satanică: „Oamenii umblau tăcuți, îşi vedeau în silă de lucru; în birt, când era voia mai bună, tresăreau deodată..." Această magie seacă, acest spleen demonic, între viață şi moarte: - „Părinte, mama ar vrea să-şi facă maslu cu şapte popi. Zice că nu poate nici să moară, nici să trăiască" ***(Spaima),*** aminteşte de marasmul psihic al lumii lui Faulkner.

Fie că se arată stăpân pe izvoarele mitului ori se topeşte în curgerea lină a baladei populare, fie că încearcă să răsfrângă zona de umbră, dureroasă şi amarnică, a existenței umane, stilul lui Agârbiceanu rămâne mereu egal cu sine, în sensul componentei sale realiste, covârşitoare. El e elementar-plastic, de o concizie de-a dreptul avară, justificată perpetuu de rigoarea epică a viziunilor, şi străluminat câteodată de nebănuite efecte poetice. Căci acest povestitor, care a fost întotdeauna învinuit că scrie urât, atinge uneori, în expresiile sale, în cuprinderea lor imagistică, zonele celei mai pure poezii.

Iată, în plasticizarea lui Agârbiceanu, o noapte grea de neguri: „Căzuse noaptea devreme, că dase nişte neguri de părea c-ai presărat cenuşe prin aer" ***(Dascălul Vintilă).***

Răcoarea primăverii: „...era o răcoare de primăvară, de gândeai că e răsufletul unor flori reci, nevăzute, ce umplu văzduhul" ***(Un doctor).***

Nu numai imaginea, dar şi cadenţa perioadelor, muzica meşteşugită a prozei, ca la Mateiu Caragiale: „Era primăvară, băteau vânturi călduţe, apa Mureşului venea mare, vuind, şi glasuri adânci şi aspre o străbăteau parcă! Şi Angheluş ajunse la ţărmul negru al apelor în puterea nopţii, după o pescuire bogată" ***(Angheluş).***

Muzica prozei se naşte fie din succesiunea viziunilor plastice, succesiune care îşi are cadenţa sa proprie, prozaică: „Apoi în fundul văii acesteia, - sub mari arcuri boltite de stejari înalţi, - acolo la veşnică umbră, - în afunzime - e palatul" ***(Căprarul) -*** imaginile toate purtând la perspectiva zonei adânci de umbră, unde se ascunde „palatul"; fie dintr-o succesiune pe linia viziunii strict epice, ca în acest final de nuvelă: „Şi nu peste multă vreme maistrul se dărâmă ca şi ciupercile din vasul oleandrului: se dădu beţiei şi putrezi în grabă" ***(Florile lui Gheorghiţă Bogdanei).*** După propoziţia umflată în mod baroc de comparaţia „ca şi ciupercile din vasul oleandrului", cele două scurte propoziţiuni finale cad într-o succesiune care subliniază ideea piericiunii grabnice.

Imaginea e când delicată, fină, intimistă (aerul stătut din camera muribundului): „Preotul începu molitva în aerul din casă, unde o floare albă cu petale subţiri ar păli într-o clipă" ***(Mortul);*** când măreaţă, cosmică (omul îndrăgostit): „Ionu Bodii zâmbi, şi zâmbetul îi stătu aşa de bine, cum îi stă bine soarelui pe cer, când iese de sub norul negru" ***(Comoara).*** Elementară, ea e uneori dură, tragică: „Iar sătenii vorbeau, îşi spuneau **păţanii,** râdeau, pe când orfanii şi văduva înconjurau mortul, şi, doborâţi de durere, stau ca nişte corbi în jurul leşului la care au ajuns prea târziu, şi

pe care nu mai este un strop de carne" ***(Ceasul rău),*** alteori, ia o termă blândă, de dulce integrare cosmică, în moarte: „Când vin rândunelele, se duc bătrânii. Şi-n Luncuşoara, şi-ntr-alte sate, cei mai mulţi bătrâni pleacă cu plutele pe cea lume"; „Vavilon a plecat cu plutele după alţi bătrâni din Luncuşoara" ***(Luncuşoara în Păresemi);*** „Nu i-au mai ajutat însă nici molitvele popii, şi primăvara, când se topeau zăpezile, porni şi Niculiţă cu plutele pe cealaltă lume" ***(Bologoaie);*** „Pe altul, îl apucă un junghi, o durere de cap, şi într-o săptămână se duce cu plutele", metafora benignă a morţii revenind mereu: „- Vai, săracul moş Ioniţă, se gată de ducă!" ***(Adurmirea lui Moş Ioniţă);*** ori, cu o fineţe parcă şi mai mare: „îşi aduce aminte de vremurile de demult, de oamenii care s-au strecurat din lume" ***(Giuţu).*** De origine folclorică, aceste imagini răsfrâng o întreagă psihologie populară, acea latură de sublimă discreţie a sufletului ţăranului român, semnificată de ***Mioriţa.***

Revelantă pentru duioşia umană a poporului, care este o duioşie tipică şi pentru stilul lui Agârbiceanu, se dovedeşte apoi întrebuinţarea diminutivului în imagine: „o casă veche, de bârne, aplecată spre miază-zi, c-un uriaş acoperiş de paie, cu două ferestruţe somnoroase" ***(Baba Ilina se găteşte de drum),*** sau pentru a sublinia cu milă contrastul: „Averuţele lor se împuţinau mereu, iar Sarsailă singur avea o avere bâronească" ***(Vedenia).***

Agârbiceanu plasticizează prin elemente din ordinea naturii sau a mediului rural imediat, adică din realitatea vie, nemijlocită. Astfel, un gest uman capătă o semnificaţie imensă: „Atunci Şloim se ridică parcă sculat de-un vânt aspru, ce i-ar fi umflat haina lungă ***(Vedenia);*** ori se pierde în curgerea nesemnificativă a realului: „Şi când a trecut pragul, în curte era o singură mare de apă, pârâul se revărsase, şi trecea împrăştiat, vuind, alungându-şi apele murdare.

Nica simţi iarăşi ameţeala, căzu peste prag şi apa o luă ca pe un braţ de fân." ***(Nica)***

Despre o femeie: „Când tuna, se-nnegrea ca tundra" ***(Copilul Chivei);*** bunica: „Se încurcă la tot pasul, ca iţele acelea încâlcite, iar tălpile late, îmbrăcate în piele uscată de broască, îşi pun pecetea pe năsipul curţii" ***(Bunica);*** bărbatul brutal: „De bătut n-a bătut-o niciodată. Atât numai că se mai uita câteodată la ea cruciş, ca un bivol când vede roşaţă mare înaintea sa" ***(Gruia);*** spaima: „Simţeam cum mă tulbur, cum fiori de frică încep să-mi fugă prin trup, ca nişte seminţe de mac înşirate pe-o aţă" ***(Oaspete de sară);*** tuşea: „O întunecime ca o umbră de durere veche îi îmbrăcă obrajii şi începu să tuşească adânc, închis, ca şi când ai da c-un sul într-o gaură afundă în pământ" ***(Vârvoara).***

între pregnanţa fizic imagistică şi ecourile morale ale imaginii, elementaritatea cunoaşte două moduri diferite, dar ţine de o unică putere vizionară. Luncuşoara nu e numai un loc cu „aer curat şi apă bună, vestită în şapte sate", ci şi un fel de paradis al bătrâneţii:

„Aţi văzut, de bună seamă, primăvara, soarele cum se iveşte, când ici, când colo, câte-o gânganie mică, roşie, cu puncte negre, care se mişcă de gândeşti că stă pe loc şi căreia-i zicem bouldomnului ori vaca-domnului. în chipul acestor gângănii încete se ivesc pe la portiţe, pe lăviţi, şi bătrânii din Luncuşoara, îndată ce încep să se încălzească razele soarelui". ***(Luncuşoara în Păresemi)***

Toată această artă stilistică serveşte vizionarismului strict epic al scriitorului. De aici concentrarea imaginilor, substanţialitatea lor, economia limbii, rigoarea formelor şi esenţialitatea verbală. Stilul lui Agârbiceanu e intuitiv epic, el răsfrânge numai ceea ce cuprinde ochiul epic al scriitorului. E un stil care niciodată nu se literaturizează, ci rămâne în albia sa riguros artistică. De aceea, observaţia etică e atât de exactă:

„Copilul creştea şi se întărea. Dar trecuse de trei ani şi nu zicea nici mamă. Cât s-a trudit ea să-1 facă să-şi deschidă gura, să zică o vorbă. Dar Matei nu învăţa nimic. Când îi sta mamă-sa în faţă, urmărea cu ochii foarte vioi cum îi mişcă buzele, cum face cu mâinile. Dar atâta tot. Apoi îşi pleca capul şi-şi vedea de lucrul său: tot umbla cu o varga să bată mâţa." ***(Copilul Chivei)***

în imaginea de la sfârşit, „tot umbla c-o varga să bată mâţa", în simplitatea şi fineţea observaţiei, se evidenţiază virtuozitatea realistă a povestitorului.

Datorită subţirimii şi generozităţii de observaţie a povestitorului ardelean, lumea de la ţară se dovedeşte a fi de o varietate nebănuită. Capodoperele acestui scriitor sunt portretele sale de ţărani. La Agârbiceanu, arta povestirii este de cele mai multe ori şi în cele mai fericite momente creatoare, o artă a portretului literar.

Mai întâi, măestria portretistică se manifestă prin aceeaşi facultate vizionară, care se răsfrânge în deosebita putere de a sugera, a stilului. Iată femeia guralivă:

„Femeia era o şopârlă de bătrânică, uscată şi măruntă, şi rea de gură, de să te învenineze, nu alta. Câtu-i draga de lume, torăia în curte, torăia la o vecină. Ba meliţa ei bătea de multe ori pe uhţi depărtate, prin capul satului." ***(Ursitul)- şopârla*** şi ***meliţa*** fiind imaginile ce împrumută mobilitate acestei figuri, pe o arie ce se dezvoltă gradat: casa, curtea, vecina, satul. Arta sugerării atingând un înalt grad de rafinament, când portretul se realizează într-un gest minim, o simplă interjecţie repetată, în cadrul unei naturi magnific evocate:

„Când se apropia toamna cu pâclele de neguri, cu nori grei de plumb, cu vânturile tari şi reci, care păreau ţesute din vaiete şi durere, cu ploile dese şi subţiri, subţiri, atunci ieşea părintele Viron în pridvor şi-şi aţintea ochii neclintiţi în plumburiul cerului. Şi după ce sta mult aşa, clătina din cap şi făcea: - Hm! Se trăgea încet, încet la portiţă, ochii neclintiţi urmăreau valurile de apă tulbure ce alergau pe vale cu cântece frânte, pline de durere, făcea iar - după ce-a stat mult, privindu-le: - Hm, hm! şi iar mergea în casă." ***(Moş Viron)***

Atât de bogată e sinteza stilului plastic-intuitiv al lui Agârbiceanu, încât portretul fizic şi moral ia naştere dintr-un sin-

gur condei; Vuța: „...buzele i se despătureau din zmerenia bătrânețelor" ***(Cula Mereuț).*** Portretul moral cunoaște aceeași plasticitate aici ca în portretele fizice: „Mergând pe drum bate la cruci, ca și când ar merge tot depanând tort pe un rășchitor; și tot la zece pași se oprește să zică un ***Tatăl nostru*** și tot la douăzeci o ***Născătoare" (Sănduța).*** Portretul pur fizic: „...lui Ghiuțu i se roșiau ochii sub sprâncenele negre, stufoase; parcă-i umblau deodată pe sub pielea neagră a obrazului vietăți multe, așa i se mișca toată fața, iar pumnii noduroși i se strângeau gata să izbească" ***(Ghiuțu).*** în general, însă, fizicul și moralul sunt unite, într-o figură totdeauna expresivă. Un sfânt bizantin și un visător romantic: „Expresia adâncă a feței, privirea ochilor închisă, ca dusă pe gânduri, arătau că omul acesta a rătăcit mult prin lume, dus de un gând ce nu i s-a împlinit niciodată. Și era cu barbă în vălurele ușoare de argint, multe vălurele, că era lungă barba și cu fața lungită parcă de suferință..."; „A trăit mult ca fecior de sat, își cânta doinele dureroase, bătea ulițele chiuind de dragul seninului și al răcorii din văzduh; își arunca pălăria rotundă să se poleiască în polei de lună, îi cântau, fremătau adânc pădurile mari de brazi. Glasurile șoptite veneau ca din altarul întunecat al unei biserici depărtate, mari și pline de umbră." ***(Marcu)*** Tristețea depărtării, ca o nostalgie misterioasă, apare și într-un portret colectiv: „în lumina soarelui tânăr, oamenii aceștia întunecați, cu obraji veșteji, erau triști și abătuți și păreau a se gândi cu stăruință la ceva foarte depărtat" ***(Plutașii).***

Foarte variată, galeria de portrete rurale a lui Agârbiceanu nu dovedește numai interesul obiectiv al scriitorului pentru om, ci este mărturia unui etos cuprinzător, în care duioșia față de candorile sufletești ale țăranului se întâlnește cu înțelegerea delicată a arhaității acestui suflet, ori cu mila adâncă față de mizeria umană, față de omul supus sărăciei, bolilor, patimei și rătăcirilor spirituale, și cu sentimentul tragicului uman; ceea ce criticii au considerat ca o deficiență gravă a scrierilor lui Agârbiceanu, tonul de predică, intenția moralizatoare - deficiență reală, desigur, în numeroase din operele sale -, ascunde însă și sensul creației lui majore. Căci literatura lui Agârbiceanu, în ce are ea pozitiv și viu, se fundamentează pe acest etos cuprinzător, în care sentimentul moral constituie o pârghie artistică. în atâtea din portretele literare ale lui Agârbiceanu perspectiva etică e pură, integrată artistic, la modul în care o cunoaște natura umană însăși, în mizeria și splendoarea ei, și în măsura în care instinctul creator al artistului biruie și arta lui redă viața - luminoasă și tragică.

Duioșia învăluie figurile bătrânelor, tușa Oana și bunica Iova, iar mila adâncă se revarsă peste chipul babei Măriuca din ***Iarnă grea,*** al Fefelegii, al Chivei (din ***Copilul...),*** al Vârvoarei, al babei Mâia (din ***Luminița),*** așa cum nu lipsesc duioșia și mila nici din umorul mustrător cu care e zugrăvită „gura satului", tușa Evuța. Căci Agârbiceanu e demiurgul generos, care înțelege chiar bietul suflet al celor în luptă aprigă cu necuratul: baba Ilina, Sănduța, Nica, Bologoaie.

Duioșie este apoi în ***stimmungul*** evocator din care se desprinde figura pastorală a lui moș Tănase, căprarul (iată cadrul: „Pe revărsarea întinsă, bătută cu spini, a măgurii mari, furnică neastâmpăratele capre roșcate, albe cu bărbile ascuțite, mândre de podoaba coarnelor arcuite. Mai la vale, în preajma pădurii de stejar, de un lustru verde întunecat, metalic, sub lumina învingătoare a soarelui ce se tot ridică, - pasc împrăștiate vitele albe, ca de zăpadă, ademenind de la dreapta și de la stânga cu limbile aspre firicelele de iarbă proaspătă."), care e de o bătrânețe de basm: „Și apoi vedeți voi bine cât de bătrân îs eu acum, și atunci am fost și mai bătrân, că eu pe zi ce merge tot întineresc", și care, ca un adevărat părinte al poveștilor, ni se înfățișază într-o idilică imagine grigoresciană: „La capătul pădurii, lângă pârâul adânc râpos, sub umbra unui stejar boltit, stă cu pipa strânsă între dinți un om mărunțel, cu fața acoperită de barba tunsă scurt, albă, plină de pârâiașe, cu ochii mici, vicleni, ascunși sub niște sprâncene stufoase. în jurul lui o roată de băiețași și băiețandri, cu obrajii plini, rumeni, cu ochii

negri, umezi, stau în genunchi ori pe brânci, cei mai mulți cu capetele goale."

Ori alte figuri pastorale, ca Ionu Bodii, Dan Jitarul, ce împreună cu Costea pădurarul şi cu celălalt Costea, „omul cu viața scurtă", sunt voinicii cu firea tare. Apoi Melentea, cu umorul său tragic, ce dă sărăciei o dimensiune spirituală nebănuită, de domeniul fabulosului; Hudri ***(Vecinul nostru Hudri),*** snobul satului; sau acea extraordinară galerie de bolnavi cu trupul, cu mintea şi cu sufletul: Prăginel, Teleguț, Fişpanul, părintele Vartolomei Bogdan, Gruia, Angheluş. Dinu Daina...

Pentru a descrie starea de bătrânețe ca o boală a spiritului, stilul lui Agârbiceanu e de o nespusă candoare, plasticizarea fină şi tonul oral cu accente de umor duios unindu-se spre a desăvârşi un portret realist plin de poezie: "Pentru dumneaei, nu mai are nici un preț viața asta. De privea cu ochii ei mici, ca două capete galbene de viespe, în lume, vedea lume spălăcită, cum ar fi o față de masă ce-a fost odată albastră, dar acum nu mai are nici o coloare. Şi se uita dumneaei încruntată la oameni, cu un dispreț rece, ce-l arăta câteodată şi prin ridicarea buzelor. Trecea, în casă, de pe vatră pe laviță, apoi mergea iar la vatră, fără s-o întrebe cineva ce are. Nici că avea dumneaei ceva, numai i se ura, că n-avea ce să facă...

Şi era bătrână, mânca-o-ar pământul s-o mănânce, de nu mai ştiai de multe ori ce să alegi din vorbele ei. Mai auzea şi greu, pe lângă alt necaz, şi avea doi obraji mâncați de strâmbuțe şi pârâiaşele bătrâneții, de să fi apucat pe drumurile acelea o furnică ar fi rătăcit ca într-un labirint. O bărbiță ascuțită şi gura curat ca o pungă, ce-o desfaci cât țin baierile." ***(Bunica Iova).***

Tragica îmbătrânire din figura slabei de minte Nica e legată de o demonică izbucnire a elementului naturii:

„Nica era la noi în sat o fată scurtă şi groasă, cu obrajii lați, bătrâni, cu ochii albaştri, ca o cicoare trasă de soare.

Toată ziua da târcoale în jurul morii, - că părinții ei au o morişcă c-o peatră, pe care o poartă o creangă de pârâu. Nica e vecinie plină de făină, prin părul ei parcă s-a țesut împăienjeniş îmburat de fină pulbere albă. Morişca ispravă mare nu făcea şi părinții fetei o lăsau pe ea să morărească, iar ei îşi vedeau de alte trebi. Numai când veneau povoaie mari, de răpăia prin păduri ca o descărcare grabnică de grindină, vedea tatăl său de rândul măcinişului. C-atunci se umfla pârâul de munte, îşi încovoia trupul ce luneca repede, ca un uriaş şarpe sur, şi rotița morii se-nvârtea nebuneşte. Nica atunci nu putea sta în moară. Fața îi îmbătrânea şi mai tare, ochii spălăciți i se tulburau puțin, îi venea s-amețească şi intra în casă."

Dovedit mai târziu a fi şi el un „posedat" (alcoolismul lui are ceva demoniac), Gruia e o brută:

„Gruia, când voia, era omul lui Dumnezeu, şi iarăşi când voia, era omul dracului. A holteit multă vreme şi trecuse de trei zeci şi cinci de ani, când s-a însurat. Nici atunci chiar nu i-ar fi trăznit lui prin cap să facă treaba aceasta, dacă nu i-ar fi tocat la ureche mamă-sa, Chiva, văduvă de două zeci de ani. Fetele se fereau de el, se temeau, când îl vedeau mare, negru, greu cât un bivol, ciolănos şi cu nişte ochi de păreau că împung. îl ocoleau întocmai cum ai ocoli o vită împungace. El, iarăşi, era scump la vorbă. Şi avea un grai gros, afund, de părea că şi lui i-e silă. De jucat, cu fete, n-a jucat în viața lui. De aceea şi-a luat o văduvă, adică mă-sa i-a ales-o. El a dat numai din cap către femeie, înainte de cununie, şi a zis numai două cuvinte privind-o boldiş:

- Vrai tu?
- Vrau, răspunse femeia Vuța, şi cu aceasta s-a isprăvit."

După împletirea trăsăturilor morale şi fizice, în imagini a căror plasticitate e atât de dură, elementaritatea caracterului moral se impune din scurtul dialog final, de o puternică rezonanță epică.

în portretul lui Angheluş se întâlnesc trăsături din figura lui sir Aubrey de Vere al lui Mateiu Caragiale şi Lică Trubadurul al Hortensiei Papadat-Bengescu:

„în țigănimea afumată, plină de larma de la marginea satului, Angheluş e împărat. Când trece el prin bordeiele pitite în pământ, cu câte-un singur ochi la fereastră murdar şi speriat, țiganii i se feresc din drum, țiganele tinere îl săgetează din ochii de păcură aprinşi, harancele cele bătrâne clatină din cap cu admirație, iar dancii înhoalbă ochii mari, rămânând cu gurile căscate.

Şi Angheluş trece mândru printre toți cu trupul drept, ca un militar, cu pălăria moale, fină, pe cap, cu straie de catifea verzie, cu ghete elastice, scumpe. Pe giletca lui face semicerc un pui de şarpe de aur, iar pe degete scânteie inele grele, împodobite cu pietre scumpe".

„...Şi când pe urmă, după multe întrebări, după cercetări îndelungate, se da de urma tâlharului, ieşea la iveală că într-o prăvălie s-a strecurat un domn, într-alta unul cu o barbă neagră, într-a treia unul cu o ceteră subțioară. Şi toți aceştia erau unul: blestematul de Angheluş."

Prăginel e nu numai bolnav trupeşte, dar în acelaşi timp e un inocent şi are viziuni. Infirmitatea fizică:

„Prăginel era de trei zeci de ani, dar nu i-ai fi dat nici cinsprezece. Avea față de copil, fără barbă. Numai pe frunte avea câteva crețe de bătrânețe, pe frunte, în jurul ochilor mici şi în colțul gurii ce-i sta strâmbă, ca şi când ar fi căpătat acolo un pumn zdravăn. El umbla pe ulițele satului târându-şi piciorul drept, se sprijinea într-o bâtă şi, de câte ori păşea, da să cadă pe spate. Vezi, că oasele lui se muiară, părea că are zgârcituri în loc de oase. Şi înainta tare cu greu pe drum şi traista lui de cerşitor se umplea în silă."

Omul-vierme: „Se întâmpla să scape bâta din mână, şi-atunci se-ndoia şi cădea unde-1 apuca. Dar el se zvârcolea ca viermele până ce reuşea să se ridice. Atunci îşi făcea o cruce largă neregulată şi pleca mai departe." Infirmitatea lui nu e numai fizică: „Am fost copil cu vitele pe munte. Şi păzeam vitele bine şi nu eram bolnav. Da' vezi că peste mine a dat vântul turbat. Este prin aer un vânt, de spun că-i vânt turbat. O dată m-a prins

mâncând, a doua oară stând în casă." Viziunile lui Prăginel: „- Vezi că eu acuma nu mai înjur. Când umblam cu vitele, câtă frunză pe lemne atâția spurcați ieşeau din gură. Da' după ce m-am betegit, am adormit într-o noapte ca un mort şi când dormeam mai tare mi s-a arătat în vis o porumbiță albă. Porumbița sta pe un stejar şi tot făcea guri-guri-guri. Mă uitam la ea şi mă minunam. Deodată văd că vine o femeie albă ca zăpada, şi-mi zice:

- Măi, Prăginel, place-ți porumbița?
- Place, zic eu. Place tare.

Şi mi-a zis:

- Vrei tu să fii ca o porumbiță?
- Cum să fiu eu ca o porumbiță?
- Aşa, curat, ca o porumbiță?

Şi-atunci mi s-a părut că-mi cade de pe trup piciorul cel uscat şi mâna cea seacă, şi m-am simțit mai uşor ca şi când aş fi fost din negură. Şi-am zis:

- Vreau.
- Dacă vrei, de aci încolo să nu sudui mai mult. Şi-au fugit porumbița şi maica domnului. De-atunci nu mai înjur şi necuratul nu mai are putere asupra mea."

Poezia amară a sărăciei, cucerire a naturalismului, e specifică lui Agârbiceanu. în ***Iarnă grea,*** în ***Fefeleaga, ea.*** dă o tonalitate duios-sumbră povestirii. Sumbră este natura pe al cărei fundal se proiectează, în ***Iarnă grea,*** portretul babei Măriuca: „Vara fusese secetă mare, cu călduri dogorâtoare, cu vânturi uscate. Iarna se pusese înainte de postul Crăciunului cu patru săptămâni. Oamenii aşteptară o zi, aşteptară două să se ducă zăpada. Dar când au văzut că se tot îngroaşă în loc să se subție, îşi puseră vitușele în grajduri, aduseră oile de pe câmp acasă. îşi priveau tăcuți clăițele de fân, dădeau târcoale în jurul lor şi oftau din greu." Diminutivele „vituțe", „clăițe" scot şi mai bine în relief micimea, supunerea primitivă a omului sărman, asuprit, situația precară a microcosmului său domestic, față de puterea marii

naturi. în elementaritatea lor amarnică, ţăranii par striviţi de natura în care stau încleştaţi cu arhaică resemnare: „Se sfârşia luna lui faur şi oamenii slăbiseră de durere de inimă. Nu mai aveau ochi buni să-şi privească vituţele. Părul Ii se rărise la boi şi la vaci, pielea se întinsese pe oase şi ciolanele şi coastele împungeau prin piele. Caii umblau îndoindu-se pe uliţi, pocnindu-şi oasele, tăbărau la gunoiul îngheţat şi alegeau, cu buzele îmbătrânite, cotoarele de fân.

Şi când era să se deschidă gura de primăvară, începu să fulguiască din nou şi un fior de moarte trecu prin sufletele sătenilor." Diminutivul „vituţe" sporeşte, de astă dată, nota de umanitate, căci indică apropierea plină de grijă dintre om şi animal, comunitatea naturală, domestică. întinderea spectrului foamei şi al morţii este zugrăvită cu acelaşi creion apăsat şi sec, fundamental: „Oile trăiră aproape numai cu frunză uscată. Lâna şi-o purtau ele, dar umblau ameţite pe drum, ca bete. Şi într-o dimineaţă, pieri mai întâi calul unui român. Şi se adunară oamenii, ca şi când ar fi murit un om, să-1 vadă. îl priveau, tăcând, mergeau ei şi veneau alţii..."; „Un viţel, un bou, o vacă se duceau în fiecare zi. Şi pe la marginea satului, deasupra prin păduri, începură să croncăne corbii, rotindu-se în văzduh; stoluri de ciori, cârâind sălbatic, începură să se învăluie peste sat..."; „Şi când veneai în sat din Dealul Crucii, satul părea pustiu. Cu şurile, cu grajdurile, cu casele descoperite - unde fusese acoperiş de paie - stătea acolo ca o arătare de spaimă. Din când în când vreun bou îşi arăta scheletul mare prin vreo curte, ori vreun cal trecea cu ochii bolnavi, trişti, rupt de foame, mestecând vreun pai.

Vitele începură apoi să piară cu nemiluita şi oamenilor le venea nebunia."

De pe acest fond începe să se desprindă apoi, în limba de totdeauna a poveştilor, figura babei Măriuca: „Era în sat o bătrânică, una de-i zicea Măriuca, şi bătrânica asta avea şi ea o văcuţă şi un viţel sugaci..."

Fefeleaga, în schimb, apare dintr-o dată, chiar la începutul povestirii. Notaţia sumară şi strânsă, lipsită de imagini, cu acea plasticizare întâlnită şi în alte portrete, învie la mod clasic figura femeii: „Dis-de-dimineaţă o vezi pe drum, târându-şi calul de căpăstru. Femeia e înaltă, uscată, cu obrajii stricaţi de vărsat, arşi de soare şi de vânturi. Păşeşte larg, tropăindu-şi cizmele, pline de umflături uscate. Calul o urmează cu gâtul întins, scobâlţând din picioarele ciolănoase." Această prezentare condensează toată existenţa Fefelegii: „Dis-de-dimineaţă", deoarece ea porneşte la lucru în zori, viaţa ei fiind muncă neîntreruptă şi grea; „o vezi pe drum", căci lucrul ei înseamnă pribegie: „târându-şi calul de căpăstru" sugerează dintr-o dată destinul comun cu al animalului, care o urmează greoi, aşa cum e şi mersul ei, penibil, ostenitor, „tropotindu-şi cizmele tari". „Femeia e înaltă, uscată", ceea ce semnalează caracterul ei aspru, dârz, discreţia mare a sentimentelor; „cu obrajii stricaţi de vărsat, arşi de soare şi de vânturi", asociindu-se în această caracterizare fizică, în alterarea figurii, destinul întunecat, lipsit de bucurii şi de frumuseţe al bietei Fefelege, cum şi osteneala ei nesfârşită pe drumurile aprinse de soare ori măturate de vânt. „Păşeşte larg", căci mersul ei e hotărât şi dur, ca şi cizma din care tropoteşte şi care e „plină de umflături uscate", din cauza vechimii, a uzării. „Calul o urmează cu gâtul întins" - această linie zveltă, vie, indică blânda supunere a animalului, în contrast cu lipsa de graţie, cu asperitatea formelor uscate şi decrepite din înfăţişarea femeii, pentru ca „scobâlţând din picioarele ciolănoase" să întregească imaginea, de un tragic donquijotism, a perechii. Cei doi s-au însoţit în greul vieţii, în lupta aprigă pentru trai: „- Mă Bator, mă! Numai încet, că nu dau tătarii! Iar Bator se zdrobeşte rău de povârniş, pare că să-i sară din loc toate ciolanele, aşa împung de tare prin piele. Iar corfele dăsăgite de spinare bleoncăne în toate părţile, dând să se desprindă de pe şeaua mică de lemn. Picioarele dinainte ale lui Bator se reazămă tare de pământ, şi pleoapele se lasă de multe ori pe cele două răni alburii, ca şi când ar vrea să învie luminile stinse

de mult." E dezolant, e amar, fără nici o lumină în zare - şi când se aude din nou îndemnul femeii: „- Ho, măi Bator, ho, măi sărace, stai să mai odihnim, că doar nu dau tătarii", repetarea expresiei, variată aici de acel „măi sărace", care întăreşte impresia mizeriei, cu ironia sa gravă, dureroasă, - automatismul ei arată lipsa de fantezie, penuria imaginativă a femeii, mărind parcă noaptea în care soarta pare că o îneacă. Ea stă în sărăcia de acum departe de spaima ancestrală, păstrată în acel „că doar nu dau tătarii", şi totuşi roabă unei silnicii la fel de grele. însă în trupul vlăguit al Fefelegii se ascunde totuşi un izvor de lumină, chiar dacă lumină amară. E întâi o gândire, ale cărei forme brute nu exclud tâlcuirea mai adâncă, strivită de obstinaţia cu care femeia urcă povârnişul vieţii: „Cât aur vor fi scos unii şi alţii din piatra adusă în spinare de Bator, Măria nu s-a gândit niciodată să socotească, dar de multe ori, când Bator abia urca pe spinarea dealului, îşi zicea aşa în gândul ei: «Din câtă piatră a purtat săracul, mai că s-ar putea face un deal ca ăsta». îi plăteau de-o povară zece cruceri. Şi când era drumul bun, putea aduce cinci-şase poveri. Tot făcea pe săptămână vreo trei zloţi. Şi-şi zicea în gând: - Tot putem trăi". Simţirea pare seacă, întocmai ca piatra din care formele aspre ale Fefelegii şi ciolanele lui Bator parcă ar fi tăiate, doar gândul roade ca un burghiu, aşa, fără folos, numai ca să facă loc izvorului de lumină din adânc. Căci ea se ştie roaba fără nădejde a acestei trude amarnice: „îndată ce s-a înhămat la munca din care vedea că toată viaţa n-are să mai scape..." în mintea ei înăsprită, în roca dură a fiinţei ei, eroziunea înceată a gândului: „«Ghii, măi Bator, ghii măi sărace», - şi-şi vedea de drum, gândindu-se la ceva. Nu ştia ce-i, dar simţea că-i amar şi nu ştia de ce-i mai vine în minte: că adică de ce mai trăieşte omul în lumea asta? (stilul indirect liber câştigă şi el, prin acel „că adică", o asperitate materială, de ciocniri de pietre). N-a răspuns niciodată la întrebare, decât ridicând din umeri, şi, deci, îi era ciudă că din când în când îi venea iar gândul acela. Câteodată, dimineaţa, când punea coşercile pe cal, i se părea că şi Bator s-ar gândi la

lucrul ăsta şi că, dacă n-ar fi orb, ar privi-o întrebător." Grozav o loveşte soarta şi cu spor neîntrerupt de moarte. îşi pierde mai întâi bărbatul, şi apoi, pe rând, mâncaţi şi ei de oftică, toţi cei cinci copii, care se poticnesc la anul al cincisprezecelea: „Ca şi când acolo, la anul acela al cincisprezecelea, ar fi fost un prag înalt-înalt, de care se împiedică copiii Fefelegii, cad şi-şi rup grumajii" (tot în stilul indirect liber, care, de altfel, atinge în ***Fefeleaga*** o mare virtuozitate expresivă, femeia îşi imaginează, în asperitatea pietrei care o înconjoară, acel prag înalt al morţii, ca un perete stâncos şi neîndurător). Şi ea suferă cu discreţie, cu muţenie de piatră: „De spus nu spune nimănui de-o doare ori ba"; cu un fel de stoicism, teribil în simplitatea lui: „Dar până era mortul în casă, dânsa ieşea de multe ori şi se apropia de cal: - Ce mai faci, măi Batore, sărace? Şi calul ciolănos da din capul mare cât o solniţă, părând a zice: - Da, ce să-i faci, aşa e lumea!

Şi drept avea calul! Aşa e lumea, Fefeleaga a simţit bine că-i aşa, de câte ori îi murea vreun copil şi-şi vedea casa din ce în ce mai goală." Are o demnitate a ei, cu care răspunde celor ce o înşeală la socoteală, abuzând de idiotizarea la care îşi închipuie că o supune mizeria: „De uitat nu uita dânsa, dar dacă vedea că omu-i lacom pe creiţăraşii ei, nu zicea nimic, nu-i mai cerea, ci numai un zâmbet de batjocură se aşeza parcă pe-ntreaga ei faţă. Şi era ceva de tot curios zâmbetul pe obrajii aceştia pământii, mâncaţi de vărsat, ca două lespejoare de piatră sură, pe care au picat mulţi picuri grei de ploaie, găufindu-le". Portretul moral se adânceşte considerabil prin zugrăvirea „zâmbetului de batjocură", iar portretul fizic se plasticizează prin imaginea care recurge la elementul mediului peisagistic, piatra, imagine cu atât mai sugestivă cu cât stilul e despuiat, sec, de o precizie dură. De altfel, Fefeleaga îşi dă seama de superioritatea ei morală faţă de cei avuţi: „...îi dispreţuia şi, şti-o amarul ei de ce, se simţea mai mult decât ei" (intervenţia directă a autorului, acel: „şti-o amarul ei de ce", expresia fiind luată chiar din gura Fefelegii, aşează figura femeii într-un cadru liric, o milă zguduitoare trecând peste

întregul portret). Ea are o „filozofie" pe care o opune bogătaşilor necinstiţi: „Ce-s eu? Nimic. Da' pe mine nu mă blestemă, nimeni nu zice să mă bată Dumnezeu, pe când pe dumneata tot satul te blestemă - acum să-i fi dat bogătaşul plata întreită, nu-i mai trebuia. Mergea acasă, mai punea o mână de fân sub botul calului şi-i zicea: - Da' tu ce mai spui, Batore sărace? Şi calul, pipăind cu buzele mari, groase, fânul, da din cap ca şi cum ar zice: - Da, da! Aşa-s oamenii." Spre deosebire de atâtea din femeile zugrăvite de Agârbiceanu, Fefeleaga nu crede în necuratul: „Fefeleaga nu credea în dracul şi puterile lui. Femeile îşi făceau cruce de necredinţa ei, dar Fefeleaga rămânea rece: - Nu, soro, nu-i drac. Drac e omul cel rău şi nedrept. Asta-i dracul". O notaţie subtilă şi adâncă, de o cutremurătoare simplitate: „Fefeleaga nu ştia cum trece vremea. Timpul la ea avea o singură măsură: de la moartea unui copil până ce altul îşi închidea ochii. Numărând aşa, ajunse cu un singur copil, o fată, şi socotea trei ani de la cea din urmă moarte ce-a fost în casa ei." Iată şi imaginea care oglindeşte trecerea vremii, imagine lucrată, de fapt, cu aceeaşi metodică simplitate, bogată însă în vibraţii lăuntrice, corzile bine întinse ale emoţiei scoţând un sunet prelung dureros: „îmbătrâniseră şi muierea şi calul. Muierea era căruntă pe jumătate, avea părul ca lâna oilor seine. Pe obrajii ei mâncaţi de vărsat, se formaseră pârâiaşe adânci, zbârcindu-i faţa. Bărbia se ascuţise şi începea să se ridice spre gura căzută înăuntru. Calul era şi mai ciolănos. Cele două petice pământii de sub corfe se măriseră, părul de pe coaste, de pe spinare se rărea mereu. Buza de jos îi atârna, ca şi când ar fi trasă de o povară nevăzută la pământ."

Cu moartea ultimului copil, când totul se năruie definitiv în jurul ei, Fefeleaga trăieşte o adâncire în conştiinţă, asemănătoare celei a lui Ivan Ilici, eroul lui Tolstoi. întâi e o acceptare mută a loviturii, o singurătate aspră, pe care prezenţa credinciosului tovarăş de muncă nu o poate goni: „Şi când i-a murit copila aceasta din urmă, Fefeleaga n-a spus o zi nimănui nimic. Cât ce-a închis

ochii, a pus luminiţa în sfeştnic, să ardă mai departe, a ieşit în curte, a dezlegat pe Bator de la pociumb, l-a lăsat acolo slobod. Nu i-a zis nimic, ci din întâmplare şi-a ridicat ochii spre capul bălanului. Pleoapele stăteau deschise, fără să clipească, deasupra golurilor ochilor. Nici când nu i se părură aceste două răni aşa de grozave, aşa de adânci, ca acum". Concentrarea stilistică, economia în descripţia momentelor, mişcarea obiectivului vizual pe o linie a purităţii şi simplităţii mişcărilor vieţii: „Cât ce-a închis ochii, a pus luminiţa în sfeştnic, să ardă mai departe, a ieşit în curte, a dezlegat pe Bator de la pociumb, l-a tras întins de căpăstru, l-a dus în şopronul plin de fân şi l-a lăsat slobod" - sunt pe măsura neînchipuitei discreţii a durerii. încremenită de durere, ca o ***mater dolorosa*** de dincolo de puterea răbdării umane, ea nu plânge, simţind doar „nodul amar" al unui gând care îi zguduie fiinţa: „Fefeleaga merse apoi în casă, se puse pe-o laviţă de brad şi a stat ziua-ntreagă, aşa, cum stă lemnul. N-a plâns, nu s-a bocit, nu şi-a sărutat copila, ci sta aşa, cu capul în palmele aspre, şi-i tot venea nodul acela amar, până-n gât, că adică, pentru ce mai este omul în lume. Acum nu ridica din umeri, dar nici nu-şi desluşea gândurile într-un răspuns." Şi existenţa ei sărmană îi trecea dinainte, întocmai ca a lui Ivan Ilici în clipele morţii, spre a descifra zădărnicia acestei vieţi de trudă şi de chin: „Ce vedea mai viu, era viaţa ce a dus-o, de căpăstru, întâi cu un cal negru, apoi cu Bator. Vedea Dealul Băilor, înalt, ţepiş, cu colţi de stâncă, ieşiţi ca nişte măsele de uriaşi, vedea poteca bătută şi pe potecă Fefeleaga cu Bator de căpăstru. Număra aşa ca în vis de câte ori a trecut dealul acela, socotea cam câte poveri de piatră să fi dus în vreme de vreo patruzeci şi cinci de ani. Apoi trecea cu gândul la duminicile de peste an, în câte a fost şi în câte n-a fost la biserică. Şi când n-a fost de la care om câţi bani a luat? Cu care s-a sfădit pentru plată? Apoi vedea iar pe Bator cum păşeşte, pocnindu-şi oasele în urma ei, cum sună vreo potcoavă ce dă să cadă. îl vede cum se smânceşte pe picioarele dinainte, pe Dealul Băilor la vale. îl vede şi aude, acolo, departe, pe Fefeleaga cum îl

îmbuna: - Stai, măi Batore, sărace! Stai să mai hodinim că doar nu dau tătarii. - Apoi, încet, încet, cu mare greutate, socoteşte numărul anilor, dintre morţii săi, de la bărbat până la fetiţa aceasta din urmă. Lung şir de ani. Şi ce de drumuri bătute, maica mea doamne, că dacă le-ai pune în şir drept, ai fi ajuns la marginea lumii."

Prin această proză simplă şi tragică, transpare puternic etosul scriitorului. Esenţialitatea notaţiei face ca emoţia care se degajă, acea duioşie întunecată a realismului lui Agârbiceanu, să stea în cumpănă cu sentimentul de dureroasă resemnare, pe care îl trăieşte, înainte de moarte, ciobanul din ***Mioriţa.***

Spre deosebire de baba Măriuca, din ***Iarnă grea,*** a cărei figură se desprinsese de pe fondul unei naturi cosmic-adverse, dar fireşti, figura babei Mâia, din ***Luminiţa,*** se dezvoltă într-un cadru cvasimitic, cvasiapocaliptic: „Primăvara se începuse cu secetă mare. Se roşiseră livezile ca arse de brumă, iar dealurile erau pământ gol. Vitele zbierau pe câmp ziua, răcneau prin curţi noaptea, iar oamenii îşi plecaseră capul adânc în piept" (gestul e hieratic); „...de la Rusalii, cerul se căptuşi deodată cu nori grei, plini de întuneric şi de vijelie. Şi pădurile de brad începuseră să vuiască adânc, ca o cădere puternică de ape mari. Şi-un fulger se aprinse în înălţime, din Pleşa până-n Măgura, zvâcni în toată lungimea lui, şi întunericul începu să se coboare şi mai tare."

Peste baba Mâia s-a aşternut vălul uitării, încât figura ei vie se desprinde parcă din eternitate: „Vreodată, cine ştie cum va fi fost, dar acum baba Mâia zăcea mult pe pat, şi nu mai vorbea nimeni de dânsa, ca şi când n-ar mai fi pe lume."

Obiectivul se apropie şi realismul e acum pur: „Când îi întindea mălaiul, Mâia de trei ori pe zi clătina din cap că nu-i trebuie, şi numai a patra oară îmbuca ceva. Şi ochii ei, înconjuraţi de pieliţa zbârcită, vineţie, priveau nemişcaţi, dulcegi, plini parcă de o apă tulbure.

Zicea de multe ori:

- Doamne, tu fată, că rău înghit. - Şi după ce fata nu-i zicea nimic, după un răstimp întindea din gâtul plin de vine şi de oase, şi mai zicea o vorbă:

- Oare nu s-a înnorat afară?

Şi câteodată fata trebuia să iasă să privească cerul" - dar tonul are o patină biblică. Amestec de stil realist şi mitic biblic: „Când începură să se descarce trăsnetele unul după altul, ca dărâmături de stânci prăpăstioase, baba Mâia îi zicea: - închide, tu fată, uşa. Are să vremuiască.

Şi-a închis fata uşa, şi s-au culcat amândouă în lumina fulgerelor.

Dar ploaia vreo patru zile n-a mai contenit. Câteodată scăpau de după dealuri vânturi mari, ce duceau spre Pleşa grămezi mari de nori, ca nişte turme de dihănii şi de uriaşi, negri, vineţi, mânioşi, încleştaţi unii într-alţii. Câte o ruptură de cer rămânea albastru înalt, dar îndată alergau alţi nori să o astupe. Şi vântul se oprea apoi, şi ploaia începea să cadă acum, măruntă, deasă."

Obiectivul se apropie iar, şi plasticizarea amestecă şi ea realismul cu miticul: „...şi Mâia luă ulcica, şi dezlipindu-şi buzele, sorbi o dată, de două ori, de trei ori. Şi băutura albă părea că trece - în drumul său în jos - peste podeţe, părea că se adună în gropi şi se varsă apoi mai departe, - aşa ghiolcănea.

Şi Mâia deodată se simţi mai bine."

Obiectivul continuă să se apropie, prinde pe retina lui gândurile Mâiei, printre care se prelinge conştiinţa neantului: „Şi de multe ori gândul ei colinda departe, cu zeci de ani în urmă. îşi amintea de tot ce a văzut, de tot ce a păţit în viaţă. Dar iată, acelea, ca şi când n-ar fi fost. Ca norii cari trec pe cer târându-şi umbra pe pământ şi se duc să nu se mai întoarcă. Şi iată c-a rămas numai cu fata! Dar şi fata, ca şi când n-ar fi."

Tonul devine tot mai subţire şi ajunge franciscan: „Şi în necurmatele zile de boală, părăsită, baba Mâia privea cu dragoste la luminiţa de ceară. Iată că luminiţa aceasta e singurul sprijin

care n-o părăseşte niciodată. Ea o păzeşte acum şi va ajuta-o în ceasul din urmă. Şi bătrâna suspina de multe ori:

- Sfântă lumină, sfântă ceară, sfinte albine!"

Dacă stilul portretului cunoaşte, la Agârbiceanu, aceste forme realist-mitice ori realist-biblice, în zugrăvirea celei mai proeminente dintre luptătoarele cu necuratul, Bologoaie, realismul e integru, în ciuda tangentei neîntrerupte cu fantasticul. Deoarece femeia „tot macină dri gură", ea se face cunoscută mai întâi prin limbai de Cassandră rurală: ,,- Să nu pui, nepoate, să nu pui vinars în gura ta. Mai bine să iei catran, că fi'iei'catul Niculiţa maicii tot cetea într-o cane că vinarsu-i zeamă drăcească, bun să strice legea creştinească. Şi unde-şi pune dracul ghiara îşi ia Dumnezeu mâna, că două săbii nu pot sta într-o teacă. Ci tu să te alipeşti mai vârtos de Biserică şi de Maica Preacurată. C-atunci fuge mamonul alungat de fumul de tămâie şi se-ascunde-n pietri şi cânepă, izgonit de puterea Precestei. Şi stă acolo până când aude de crâşmar, cum ciocăneşte şi desfundă un butoi cu şpir. Atunci se zvârcoleşte o dată de-şi moaie toate oasele, da tot nu poate ieşi, până ce nu ţăcăne paharele cu rachiu pe mesele din crâşmă. El atunci începe să joace la cântecul acela, şi atât joacă până îşi iese din piele, şi vine numai cu duhul, de nu-1 văd oamenii şi se bagă în butoi.

Acum oamenii care ţin la biserică îl simţesc că-i aproape, că le vine aşa o durere de cap de nu mai pot sta, că-şi iau pălăriile şi merg cinstiţi la casa lor. Cei cu sufletul păgân nu-1 miroase, ci mai vârtos simt o arsură în piept şi tot dau s-o răcorească, golind paharele. Atunci Aghiuţă îşi împarte duhul în mii de fărâme, se aşează frumos în păhărele să-1 înghită bieţii creştini. Şi după ce l-au înghiţit pe necuratul, cu încetul le leagă Ucigă-1 toaca limbile şi le iese în ochi, holbându-se ca un mort. Atunci să-ţi faci cruce şi să fugi dintre oamenii aceştia, că-şi pierd minţile. Ducă-se-pe-pustii îi face să crează că-s în rai de-acuma."

Şi dacă arta portretului lui Agârbiceanu ia forme atât de diferite, potrivite cu variaţia tehnicii naraţiunii, tendinţa către o

formă proprie, de tip clasic, nu lipseşte nici ea, deşi cadrul naraţiunii persistă, moralistul din Agârbiceanu fiind implicit povestitorului. O astfel de formă, care se aplică unui model exemplar, unei figuri dezindividualizate, stihiale, este cea parabolică. ***Dinu Daina*** e o parabolă a urii. Iată mai întâi portretul fizic, în individualizare realistă: „Dinu Daina era mijlociu de statură, trunchios, cioplit în piatră, cu obrajii laţi, arămii, c-o mustaţă aspră neagră, îmborzoiată la capete, ca şi coada veveriţei. Ochii lui n-aveau o culoare anume: când suri, când verzi, dar mai mult întunecaţi. Nu semăna cu mamă-sa. Amândoi părinţii se ciudeau de unde a putut să răsară astfel de chip în casa lor.

Se ciudiră de mult, căci acum ei vor fi numai cenuşă şi câteva ciolane." Portret precedat, de fapt, de situarea în parabolă: „între cei patru fraţi, Dinu Daina părea un străin. Nici după chip, nici după fire, nu le semăna. Cei patru erau înalţi, albi la faţă, cu mustaţa bălăioară, cu ochii albaştri. Toţi semănau cu tatăl lor." îndată însă începe parabola, şi figura lui Dinu Daina se schematizează: „...cei patru mai mari îi ziseră lui Dinu:

- Să ne împăcăm frate, şi să ne vedem fiecare de ale noastre.

- Suntem împăcaţi, zâmbi Dinu. Dar la el zâmbetul era mai mult rânjet.

- Ba nu suntem. Moşia părintească am împărţit-o în cinci. Aşa e bine, e după dreptate. Dar tu mai ai şi casa, curtea şi grădina pe deasupra.

- Şi ce mai vreţi? întrebă Dinu cu privirile întunecate.

- Vrem în bani partea noastră de curte, casă şi grădină. Aşa cere dreptatea şi buna înţelegere frăţească.

- Nu vă dau nimic. Pârâţi-mă, răspunse dârz cel mai mic.

- Noi nu vrem să umblăm cu judecăţi, începu cel mai mare. Judecăţile înghit mulţi bani. Ci eu aş zice să mergem la popa; o să ne spună el cum e cu dreptate.

- Eu n-am nimic cu popa, atât că o să mă îngroape odată. Eu nu dau decât prin judecată.

f

- Să ne duşmănim, fiind fraţi?
- Să ne duşmănim! răspunse cu mânie Dinu Daina..."

Treptele reacţiunilor lui Dinu: „...zâmbi Dinu. Dar la el zâmbetul era mai mult rânjet"; „întrebă Dinu cu privirile întunecate"; „răspunse dârz cel mai mic"; „Să ne duşmănim! răspunse cu mânie Dinu", nu constituie o individualizare, ci doar o plasticizare a schemei. Şi parabola continuă, la modul dialogal:

„- De azi încolo, nu-mi mai sunteţi fraţi.
- Dacă vrei tu, n-o să-ţi mai fim.
- De-aici încolo, să vă păziţi de mine.
- Ne-om păzi, dacă ne spui."

Şi Dinu, care are „privirile turburi, împungace", „sufletul aspru şi întunecat", îşi urmăreşte cu duşmănia lui fraţii. în scurtă vreme, devenit păzitor de câmp, pădurar, strajă de noapte, tot satul ajunge să tremure de el. Iată-l pădurar: „Văzutu-l-au trecând spre Pădurea Frumoasă la miază-zi cu puşca-n spate, şi trei-patru se repeziră în Păltiniş la miază-noapte; dar când să coboare cu sarcina-n spate: Dinu înaintea lor. Văzutu-l-au trecând spre Frasinul la răsărit, şi ei aleargă în Aluniş spre apus." Răutatea lui Dinu se revarsă şi asupra copiilor: „Prin păduri cresc mulţi cireşi sălbatici. Vara, pe lângă sturzii negri, mai culegeau din boabele mărunte şi băieţaşii care păşteau vitele pe marginea pădurii. Azi trăiesc în sat patru oameni şchiopi care spun că din răul Dinului, pe când erau copii, săriră din cireş." Mânia lui e stihială: „Mânia ce-i fierbe mereu în suflet părea că nu-l lasă să îmbătrânească. Părea că s-a uscat aşa cu brazdele lui pe faţă, cu privirea aspră, neîndurată." Duşmănia împotriva fraţilor continuă în duşmănia împotriva propriilor lui copii: „Copiii crescură străini de tatăl lor, nici nu-i spuneau tată, ci numai dumneata, când era de faţă, iar când lipsea - dumnealui. Unii se căsătoriră. Şi care cum se muta cu nevasta în vreo casă, era privit de Dinu ca un duşman, ca şi fraţii lui." în meseria lui, „dreptatea" pe care o slujeşte ia forma rigorii crude, manifestare a aceleiaşi uri: „Dinu, când văzu că nu mai dă de nici un hoţ nemaiavând asupra cui să-şi descarce veşnica lui mânie, se mulţumi de slujbă şi rămase acasă. La o săptămână însă se bolnăvi de moarte." Iar în boala lui:

„Să-l vezi, păgânul, să-l vezi duşmanul oamenilor! Că blastămă cerul şi pământul! îl doare tot trupul şi se izbeşte cu pumnii să nu-l mai doară. Se uită prin casă şi blastămă durerea." Preotului venit să-l asiste în clipa morţii îi spune că: „Dumnezeu e un mare răzbunător al tuturor nedreptăţilor" - accentul căzând de bună seamă pe „răzbunător" (ca în „dublul" divin al lui Marcion). Imaginea din urmă sub care ni se înfăţişează acest om, întrupare a răului absolut, fiind: „mortul ce sta în sicriu cu faţa aspră, încruntată, privind pe sub o pleoapă cu albul turbure..."

în ***Vecinul nostru Hudri,*** portretul ia forma cu desăvârşire clasică a „caracterului" moralist, aşa cum l-au practicat Teophrast şi La Bruyere, doar că imixtiunile naraţiunii persistă; Hudri e un „snob" rural, şi zugrăvirea lui se face pe zilele săptămânii, care la el sunt stereotipe („schema", ca şi la parabolă). întâi descripţia generală, cu nota de pedanterie a snobului:

„Vecinul nostru Hudri e om mic de statură, îndesat ca un pociump, îmbrăcat totdeauna în straie curate. Cămaşa lui se împătură în creţe regulate, nici nu-i lungă pân-la genunchi, nici prea scurtă să s-ascundă sub şerpar, ci-i numai bine potrivită pentru un om trufaş. Ai crede că femeia lui are fier de călcat, cum au doamnele, de i-o poate potrivi aşa de bine. Dar numai ea ştie, săraca, de câte ori dă cu maiul, de câte ori drege încreţiturile acelea blestemate, numai ca să fie bine, numai ca să n-aibă ceartă cu Hudri. Căci el până ce nu caută în hârbul de oglindă, dar mai ales până ce nu se pipăie bine, nu pleacă din casă."

început după canonul „caracterului", la timpul prezent, stilul devine neglijent, prin alternările cu imperfectul: „In toată duminica dup-amiază trebuia să meargă la popa să cetească gazetele, îşi scotea o păreche de ochelari, şi-i tot tocmea o bună bucată de vreme, apoi ochii lui se încruntau; în fruntea îngustă de două degete se ridica, în mijloc deasupra nasului, o îndoitură groasă, şi el cetea în sine, tuşind şi făcând din când în când hm"; „Lunea de dimineaţă mergea la diacul bisericii.."; „Marţea şi miercurea, Hudri porneşte cu juraţii şi cu perceptorul prin sat. Ia şi el subsuoară un protocol, se face că ceteşte din el la fiecare poartă, înseamnă ceva într-o cărticică şi dă sfaturi juraţilor."

„Hudri umblă în aceste două zile, fără să mănânce decât seara. Mai bea câte-un păhărel de spirt, când trec pe la vreo crâşmă, şi-i îmbie pe toţi crâşmarii, cu câte-un păhărel. Atunci se simte Hudri aşa de bine - văzându-se socotit ca şi oamenii cu slujbă domnească - încât nu se mai gândeşte la mâncare toată ziua. Umblă aşa lihod de foame, şi caută să afle toate certele şi pârele ce sunt între săteni, culege ştiri în zilele acestea de marţea şi miercurea, ca să poată avea de lucru joia.

Căci joia se judecă pârele la primăria comunală. Şi în ziua aceasta, în fiecare săptămână, Hudri e de faţă acolo, cu toate ştirile ce şi le-a câştigat pentru fiecare caz. Stă deoparte, încordat, şi de câte ori îi trebuie primarului ceva dovadă, Hudri e gata cu ea. Aici aduce servicii mari, şi primarul, din când în când, îl îmbie cu câte o ţigară, iar oamenii îl blastămă în gândul lor, şi se miră de unde ştie toate": „Vinerea e ziua lui Hudri. Atunci e în slujbă. S-au înţeles de la comună - sunt vreo trei ani - să-l încredinţeze pe el cu amarul de dare ce trebuie să plătească, vreo trei care ţigăneşti, care aveau şi ceva avere şi nici nu se mai ţineau, în gândul lor, de neamul lui Faraon."; „Sâmbăta Hudri merge totdeauna la oraş. E târg de săptămână şi el niciodată nu poate lipsi, deşi nu târguieşte nimica. Da-i place să se poarte gătit printre oameni, să-i deie străinii bineţe, crezându-se vreun diac de la biserică, îi place lui să-şi poarte nasul sus, printre mulţimea aceea de oameni.

Un străin, care l-ar cunoaşte mai aşa în fugă, ar crede că-i un smintit în toată forma. Dar nu-i. Toate patimile omeneşti le are: clevetitor, mânios, pizmăreţ, cu nasu-n vânt, şi mai presus de toate leneş."

Bogată şi plină de nuanţe, arta portretului lui Agârbiceanu se desăvârşeşte stilistic prin chiar numele personajelor: Bologoaie, Fefeleaga, Vârvoara, baba Mâia, Dan Jitarul, Ionu Bodii, Culiţa, Gruia, Angheluş, Melentea, Ghiuţu, Teleguţ, Prăginel, Hudri. Sugestia lor muzicală face parte din tehnica plasticizăm, pe aceeaşi linie de bază a viziunii epice.

Viaţa românească, **nr. 4, 1957**

DESPRE STILUL ISTORICULUI IORGA

Natura temperamentală, caracterul pasional, spontaneitatea şi elementaritatea literaturii lui Nicolae Iorga au fost adeseori subliniate, aşa cum valorile literare ale operei sale s au realizat în lucrări dramatice, memorialistice, oratorice, publiciste şi ştiinţifice deopotrivă. E adevărat însă că duhul proteic şi haotic totodată, al unei vaste opere, a împiedecat pe contemporani, în ciuda intuiţiilor critice memorabile cu care E. Lovinescu şi G. Călinescu au definit-o, să-i precizeze sensul estetic şi semnificaţia literară şi să-i identifice structura artistică. Om de ştiinţă cu realizări în domeniul literaturii, ce ţin mai degrabă de felul personalităţii, decât de ostenelile veleitarului, N. Iorga seamănă în această privinţă cu Renan, romancierul, memorialistul şi dramaturgul platonician şi, asemenea celui care profetiza asupra ***Viitorului ştiinţei,*** a convertit beletristic numeroase pagini din operele sale teoretice. Desigur, deosebirile între cei doi scriitori sunt totuşi considerabile şi ajunge să comparăm stilul fluid şi simplu al lui Renan cu stilul întortocheat şi spasmodic al lui Iorga, pentru a ne convinge de aceasta.

Cum preocuparea pentru istorie este esenţială spiritualităţii lui N. Iorga, lucrările sale de ordin literar apărând ca fericite derivaţii ale acestei fundamentale înclinări, nu poate fi lipsită de interes încercarea de a urmări valorile estetice ale creaţiei lui mai întâi chiar în zona operei istorice, unde ele se oferă în stare brută ca să spunem aşa. Descifrând, deci, stilul scriitorului Iorga în paginile istoricului, vom izbuti, poate, să ne apropiem mai lesne de artist, adică de un spirit care ia contact cu lumea pe cale estetică. Fireşte, perspectiva întregului efort creator al scriitorului nu

trebuie să lipsească nici o clipă din această întreprindere, fie doar şi implicit, şi astfel ni se impune de la bun început constatarea că, deşi viziunea teoretică a lumii, proprie omului de ştiinţă, presupune în primul rând o cât mai mare economie şi rigoare a mijloacelor expresive, de natură ascetică, - la N. Iorga stilul istoricului este mai spontan, mai senzual necontrolat decât al literatului. Mai multă ordine stilistică şi - ceea ce ni se pare cu deosebire grăitor - mai mare claritate expresivă găsim în versurile dramei ***Sfântul Francisc,*** ca să dăm un exemplu ales la întâmplare, decât în paginile ***Istoriei românilor,*** în care „inspiraţia" stilistică joacă mare rol. E ca şi cum tumultul personalităţii istoricului s-ar fi calmat în exercitarea creativităţii literare pure. Căci există la acest geniu diform, fascinant monstruos prin personalitatea sa exacerbată, o sete de formă, de echilibru şi seninătate atât în sens subiectiv cât şi obiectiv, sete niciodată cu putinţă de astâmpărat din cauza imposibilităţii omului de ştiinţă Iorga de a se situa în planul teoriei. Problemele aici abia atinse cer, de bună seamă, a fi aprofundate, noi mulţumindu-ne deocamdată să le semnalăm, aşa cum cele câteva observaţii asupra stilului literar al criticului Iorga nu sunt decât preliminarii la mai temeinice analize. Am parcurs doar paginile unui volum din ***Istoria românilor*** (IV, ***Cavalerii),*** spre a atrage atenţia asupra câtorva valori stilistice specifice marelui scriitor.

în scrisul istoricului Iorga arta evocării se reduce uneori la epitete pline de subtilitate morală, precum în următoarea caracterizare: „molâul prinţ polon Vladislav" cu „leneşa-i bunătate fără margini" (p. 220); ori expresii metaforice nu mai puţin evocatoare: „coviltirul de zăpadă trecătoare al suzeranităţii turceşti" (p. 415). De altminteri, evocarea poate fi obţinută fie prin simplul ton narativ popular, nu fără literaturizantă afectare: „Era prin aceste locuri o familie de boieri bogaţi, «Ganguroaia cea bătrână» fiind pomenită în documente, şi astfel boierul Gangur, cu nume de dulce pasăre de aur, fu cel dintâi pârcălab al acestui Orhei, strajă în calea tătarilor" (p. 154), unde farmecul vine din

intercalarea ştiinţificei referiri la documente; fie printr-o rafinată caracterizare: „însă din 1452 Sultanul tânăr, care se gândea numai la măreţia şi la prestigiul Constantinopolului, începuse lupta cu împăratul Constantin Paleologul şi, după o eroică rezistenţă, acest Constantin al pieirii murind el însuşi pe ziduri, cetatea împărătească ajungea în mâinile lui Mahomed al II-lea" (p. 108), unde atributul genitival „al pieirii" dă rezonanţe romantic-tragice stilului istoric şi unde muzica gerunziului se transmite parcă şi celorlalte cuvinte din jur. Un eveniment care simbolizează o dureroasă trăsătură a istoriei noastre medievale este sugerat în stil rapid, concentrat, de sacadate apoziţii: „în mart un domn nou sosia, fiul, ostatec la Constantinopol, al lui vodă Vladislav: Moise, şi în april el era în scaun" (p. 334); tot cu simplitate şi concentrare fiind sugerat şi ***golul istoric.*** „Căci, de mult, nici o oaste ungurească din Apus nu venise la Dunăre, unde ***cavalerul cruciat*** căzuse" (p. 21) - sublinierea din text aparţinând lui Iorga.

Portretul este când succint: „Maximilian, puiul de Chesar, cu nas de vultur şi lungi plete negre creţe" (p. 221), când complicat, asociativ, cu digresiuni, ca cel al lui Alexandru cel Bun: „Un om de măsură şi socoteală, care se serveşte de fiecare, dar nu se dă nimănui. Din vechiul «maramurăşenism» el s-a desfăcut, devenind, din prezident al boierilor de o samă cu el, din ***primus inter pares*** cu tovarăşii cuceririi iniţiale, cum fuseseră baronii normanzi în Anglia supt Gulielm Cuceritorul şi primii lui urmaşi, autocrat supt influenţa bizantină, pe care singur el, nu şi domnii munteni contemporani, a simţit-o şi a primit-o, până şi la pălăria, asemenea cu a împăraţilor constantinopolitani, pe care o poartă." (p. 35) După această prezentare politică, introdusă prin notele morale din prima frază şi încheiată cu amănuntul vestimentar, urmează, mai încolo, încadrarea omului în destinul personal, a monarhului în descendenţa sa dramatică şi istorică, „această maică bună şi sfântă a Moldovei" din final potenţând afectiv până la extrem epitetul cu care domnitorul Alexandru a rămas în istorie: „într-o nouă căsătorie, cu Marina, mult mai tânără decât

dânsul, el găsise o fericire casnică pe care n-o tulbura gândul că, mânați de împărecheri boierești, se vor încaieră pentru o așa de frumoasă moștenire Uiaș, fiul legitim, și odraslele iubirilor lui ascunse, fiii pe cari el nici nu-i citează în mărturia documentelor sale. Cu gândul împăcat își termina această mare domnie de temei, lăsând ca învățătură acea moldovenească socoteală, de care instinctiv vor fi stăpâniți toți domnitorii și toți oamenii politici pe care-i va da romănimii, muncitori și feriți de zgomotul zadarnic și de cutezătoare aventuri, această maică bună și sfântă a Moldovei" (p. 37); sau, în sfârșit, în stil oratoric, vibrant, portretul moral-politic al lui Ștefan cel Mare, în cadrul romanității: „Dacă prin cavalerism se înțelege bravura de la Nicopol sau sfidarea sorții de la Varna, el n-a fost, într-o epocă de cavalerism, un cavaler, dar, dacă un cavaler a fost Ioan Hunyadi, nimeni nu i-a fost mai asemenea dintre urmași decât domnul Moldovei, prin buna pregătire, prin curajul de a înfrunta riscul, prin disprețul față de moarte, dar fără nimic din periculoasa pasiune a aventurii..." (p. 251) și: „Pentru partea cavalerească a ființei sale, pentru care mai ales se prețuiau atunci oamenii, a primit laude mari și de la Papi, de la scriitori deprinși a imita frazele marilor romani, cari însă aveau și fapte de aceeași valoare, dar pentru partea cealaltă, pentru jertfirea a ceea ce personal i-ar fi adus o și mai mare glorie, numai să nu i se vatăme țara, pentru aceasta bătrânul răzeș supt căciulă de ostaș n-a căpătat decât recunoștința nemuritoare a neamului său, care, neputându-1 sfinți în biserici, 1-a înălțat cu mult peste ființa omenească, în necontenit spornica poezie a legendei." (p. 252)

Plin de patos, dar susținut de ecourile morale pătrunzătoare, ca de un concret caloric al spiritului, acest stil romantic poartă reminiscențe din retorismul eminescian al ***Scrisorii a III-a*** (același idealism etic, aceeași înflăcărare în fața personajelor și faptelor trecutului, care, transfigurate verbal, devin colosale și totuși păstrează din real huma generică a apartenenței la „neam", aici „bătrânul răzeș, supt căciulă de ostaș", acolo „un bătrân atât de simplu după vorbă, după port", audibile mai cu seamă atunci când în text răsare numele lui Baiazid: „în acest an 1422, Sultanul mcepuse asediul Constantinopolei, întorcându-se și astfel la politica lui Baiazid, care voia să se așeze în capitala, splendidă încă, a Imperiului roman de Răsărit. Ce-i erau lui aceste depărtate locuri? Zvonurile de o nouă năvălire, care pătrunseseră până în Prusia, se dovediră fără temei." (p. 15); din retorismul lui Delavrancea, când evocă lumea dramatizată în ***Apus de soare:*** „Ștefan atacă viteaz în mijlocul unei iiobilimi care știe că merge b\ moarte, dar nu se ffia de dânsa, El nu era însă de sama, nu atât a spahiilor călări, cât a minunatei infanterii ienicerești. Numărul 'Telor care căzuseră se cuprinde într-un lung pomelnic de eroi; bătrâni si tineri se prăbușiră în adâncul acelui codru fatal: Stanciu cu fiul Mârzea, Vornicul Bodea, Pașcu, pârcălabul de odinioară al Chiliei, Ivașcu al Hrincei, Șteful al lui Isac, Spătarul Mihai, Iuga Postelnicul, Dajbog, atunci pârcălab acolo chiar, la Neamț, Baru Stolnicul, Comisul Ilea, Huru și mulți alții." (p. 188) Iată chiar și reminiscența interludiului epistolar din ***Satira a 3-a:*** „Dar, în loc să fie la Munteni un trădător de care Hunyadi să se ferească sau pe care să voiască a-1 pedepsi după cuviință, un prieten al turcilor sau un mișel care să fugă de lupte, vedem, dinpotrivă, pe Viad-vodă întovărășit de fiul lui cel mai mare, Mircea cu 5.000 de oameni și două tunuri, urmărind de pe mai luptele ce se dau și, prevăzând în succesul lor și o mare ușurare și înțelesuri pentru țara sa, ajutându-le după puteri, nu fără a măcelări pe Turcii dușmani de mai nainte. Ai lui dau foc cu chiote tunurilor apusene și ie încarcă așa de mult încât crapă, sfărâmând și rănind în jurul lor, în timp ce boierul bătrân care crește pe fragedul fiu de domn lămurește, arătând cu degetul, de pe malul stâng, locul exact unde cu jumătate de veac înainte creștinii veniți din aceleași țări străine pierduseră lupta de la Nicopol." (p. 87)

Uneori, în spontaneitatea sa, acest stil, cu perioade meandrice, formate din aglomerări de circumstanțiale și relative, apare stufos și încâlcit, și totuși pulsând de o viață bogată, seis-

mograf al temperamentului spectaculos al autorului, al psihologiei lui complicate, cu timidități ciudate şi adânci (consemnate şi în grafia cu *s* în Ioc de z a numeroase cuvinte ca „frasă" şi „desastru" etc), cu izbucniri vehemente, cu fulgerări şi duioşii, cu dragoste şi ură, aruncând osânda cuvintelor asupra faptelor istorice şi a făptuitorilor lor, cu pătimaşă iubire de țară, cu iritabilă demnitate, cu bătrânească înțelegere a neputinței omeneşti, cu naivă stupoare în fața tragicului uman, cu ochiul spiritului lacom deschis spre faptele de cultură, cu degetul întins spre chipul şi duhul personajelor care populează istoria. Iată această proză istorică în sinuozitatea, în vitalitatea ei fizică şi morală: „Câteva povestiri, pe care le va preface apoi, în cea mai strălucitoare formă arhaisantă a Renaşterii, italianul mutat în Polonia, concetățeanul lui Pippo, Philippus Callimachus, un Buonaccorsi, povestiri, dintre care una, tot a unui italian, Andrea di Palagio, ne arată în ce fel s-a dezvoltat lupta care era ca şi câştigată, când, repetându-se greşelile de la Nicopol, pe care singur Vlad-vodă le-ar fi ştiut arăta, bălanul Vladislav se aruncă puțin înconjurat de oameni uşori, asupra elementului celui mai resistent al unei armate admirabil organisate. Calul alunecă, şi un ienicer, aruncându-se, tăie acest cap frumos fără a şti al cui este. Recunoscut şi pus în vârful unei suliți, el înseamnă simbolul însuşi al unei complete înfrângeri, pe care o urmă disolvarea desperată a unei puternice oştiri, sigură că nimic nu poate să-i resiste. Scopul marelui asalt al grupului polon fusese să arate că biruința e a regelui însuşi şi, pe lângă aceasta, nu a mănunchiului de români adus de voievodul ban, ci al acestei mândre nobilimi pe care nenorocitul rege o adusese din țara lui de origine. Neputincios, Hunyadi privi, cu moartea în inimă, neînchipuitul desastru." (p. 82)

Fără îndoială, la N. Iorga stilul serveşte viziunea faptelor istorice, cu lumina şi umbra lor, el redă multilateralitatea şi perspectivitatea lucrului istoric. într-o frază, nu prea mare, cu jocul tulburător între ironie şi respect, iscat prin epitetul „pios" (e vorba

de Vlad Călugărul), cu inversarea ordinei propozițiilor, prin aşezarea relativelor înaintea substantivului de explicat, se creează un straniu efect de perspective răsturnate, ca în pictura primitivă sau cea modernă: „Pe când pioasa persoană voievodală din Bucureşti îşi aducea aminte astfel de ce făcuse fratele său Țepeş, Belgradul era apărat de cine mai rămăsese pe lângă Bathory, despre care nu se mai vorbeşte, din vechea tabără creştină, Pavel chenezul" (p. 223). Fraza poate, aşadar, să redea, prin construcția ei (subiectul principal aşezat la coadă), caracterul dubios, perfid, al unei acțiuni istorice: „Pe când se credea la dânşii că regele are 120.000 (!) de războinici, că a asediat Chilia şi Cetatea Albă, care sunt foarte bine apărate, iar von Tieffen nu se găsia decât la Liov în ziua de 25 ale lunii, când afla că muscalii au năvălit în Lituania, ceea ce aduse o retragere imediată de trupe, îşi urma drumul, nesigur şi din ce în ce mai bănuit de veghetorul moldovean, regele Ioan Albert" (p. 230). Prin dizlocarea principalei şi inserarea unor structuri complexe de subordonate, se deschide perspectiva reală şi multiplă a faptelor istorice aparent neînsemnate, dacă sunt luate în sine, dar cu nişte consecințe ulterioare, ca în această modestă, într-o mai vastă şi mai importantă conexiune de evenimente şi stări istorice, intrare a lui Ştefan în istoria Moldovei şi a Europei: „Atunci de la sine, fără vreun îndemn, din această lume ungurească unde abia cursese sângele lui Ladislau Hunyadi şi nesfârşite greutăți erau să stee în calea lui Mateiaş, ales rege de o parte numai a unei nobilimi sătule de improvizații valahe, pe când un întreg partid rămânea credincios lui Frederic de Austria, rege al romanilor, care nu şi-a părăsit niciodată drepturile asupra Coroanei Ungariei - Mateiaş el însuşi creându-şi drepturi şi asupra Austriei şi fiind sortit să moară la Viena -, Vlad scoase din adăpostul unde va fi stat de mai multă vreme, coborându-se poate chiar de la bătrânul «Iancu-vodă», de care fusese legat tatăl său, Bogdan, pe tânărul care era să fie Ştefan cel Mare şi-1 trimise cu ceva oaste de-a lui ca să-şi ia scaunul în stăpânire" (p. 119), unde adjectivul pronominal nehotărât „ceva", cu sens cantitativ restrâns de „un pic", e strivit sub greutatea istorică a

restului perioadei. Alteori, istoria trăieşte, cu viii şi morţii ei, în patosul cu care istoricul descrie monumentele: „După ce se înălţase locaşul cu puternicii stâlpi de piatră în pronaos, cu îngustele fereşti oblice, în turle, cu brâul şi plăcile sculptate, de formă armenească, pe linii înălţate peste măsura obişnuită în Serbia, înfăţişă, alături de sfinţii închinărilor obişnuite, pe însuşi ctitorii, în veşminte împărăteşti, cu înaltele coroane pe cap, ţinându-şi strânşi în falduri copiii, dintre care fiii Leon şi Petru nu trăiră, pe când împrejur se întindea strălucita frescă a vechilor domni, de la Mircea, în haină de viteaz apusean, până la ginerele lui Băsărabă, Radu, cu masiva faţă pătrată şi mustăţile lungi, grele, plecate. Acelaşi pictor va fi lucrat şi la zugrăveala bisericii din Deal, despre care biograful fostului patriarh Nifon, cu deosebire onorat de Băsărabă, care puse să aducă moaştele celui plecat din Ţara Românească pentru căsătoria surorii lui Radu cu Bogdan cel despărţit de soţie, spune că e datorită acestui evlavios urmaş. Legăturile de artă ale domnului cu aşa de alese aplecări mergea până la Veneţia, şi în chiar anul morţii lui vedem pe un Coman şi un Oprea vistierul, care se întorceau de acolo" (p. 291); sau agitaţia umană în vârtejul istoriei - prin care însăşi construcţia prin frângeri a perioadei pare să-1 sugereze - sfârşindu-se o dată cu ultimele cuvinte ale acesteia, într-o piatră de mormânt: „Iar orbirea lui Danciul, - orbire poate nedesăvârşită, şi atunci el ar fi pretendentul jertfit ca pedeapsă, în cele mai crunte împrejurări, de răzbunarea lui Vlad Ţepeş, fiul celui mort în 1447, - s-ar datora altei tabere boiereşti, care a reuşit să aşeze pe un alt bastard al lui Dan, pe acel Vladislav, fiul lui Dan, şi el fugar în Ardeal, supt aripele lui Hunyadi, în Săreni, la 20 iulie din acest an, fără alt gând decât să se aşeze la Braşov, care după ce va asista la cea de-a treia expediţie balcanică a Iui Hunyadi, va muri pe urmă şi se va învrednici de o înmormântare creştinească în acea biserică de pe dealul cu vii deasupra Târgoviştei, Sfântul Nicolae din Deal, unde şi astăzi i se vede piatra de mormânt în formă de sicriu, cu o aşa de frumoasă inscripţie slavonă." (p. 91)

Lungi, copleşite de relative ce se succed ca într-o vorbire monologală, perioadele acestea răsfrâng deopotrivă monomania spirituală a omului Iorga (n-are seamăn decât narcisismul liric fundamental al filozofiei şi dramaturgiei blagiene), gândirea lui stufoasă şi plastică, răspândită pe orizontală, plăcerea lui de a privi şi domestic şi aulic scena istoriei, simpatiile lui istorico-politice (aici, simpatia faţă de sârbi), sensibilitatea lui epică şi dramatică în considerarea faptului istoric: „în momentul când bătrânul trup chinuit se cobora în gropniţa de la Putna, Radu-vodă Munteanul, un om îndrăgit de clădiri frumoase, care va ridica într-un stil influenţat de tradiţiile sârbeşti ca şi de sculptura veneţiană noua mănăstire a Sfântului Nicolae din Deal cu viile de-asupra Târgoviştei, se gătia de o nuntă care trebuia să-1 lege de acea lume de la sudul Dunării, cu care relaţiile de tot felul, şi bisericeşti, - cu adăpostirea patriarhului mazil Nifon şi cu primirea ca mitropolit a lui Maxim, cu dinastia sârbească răsturnată de turci şi aruncată în pribegie, cu tiparul adus de la Cetinie, unde fusese un ucenic al Veneţiei, - şi de familie erau să fie tot mai strânse, concentrând, pe un timp, dincoace de apă, viaţa sufletească a slavilor balcanici, de la care şi pentru Moldova, prin Scaunul de la Peci, Ipecul Turcilor, a venit la un moment binecuvântare episcopilor. Fata lui Vlad-vodă Călugărul, care luase pe logofătul Staicu, avea un fiu, Pârvu, numit după acel boier din Craiova, leagăn de noi, bogaţi şi puternici feudali, legaţi de neamul urmaşilor lui Dan, care făcuse în ultimul timp să se vorbească de dânsul în Ardeal, şi acest tânăr boier luă în căsătorie, prima înrudire cu Brancoviceştii, pe fata acelui Dimitrie Iacşici, odată luptător, alături de Ţepeş, contra Turcilor în Bosnia, care stătea în acelaşi Ardeal, unde fiul său va avea un rol sângeros în luptele dintre pribegii munteni" (p. 256) - şi găsim, aici, prin asociaţii arborescente, o foire de duhuri istorice, un freamăt viu, stârnit de simpla enunţare a faptului că Radu-vodă se pregătea să meargă la nunta tânărului boier Pârvu din Craiova cu fata viteazului sârb Dimitrie Iacşici. Această sensibi-

litate permite istoricului să reconstituie cu desăvârşită măiestrie, într-o proză somptuoasă şi totuşi nu lâncedă, ci dramatic zguduită în tainețele ei, profilul destinului omenesc, ca întruchipare voivodată: „Doamna nu fusese lăsată să-şi întovărăşească fiul, care se stinse acolo între străini. într-o icoană sârbească, înfăţişând după normele artei occidentale trupul pe braţele maicii sale al Mântuitorului, Despina făcu să se zugrăvească însăşi cernita sa fiinţă purtând pe braţe copilul încoronat, care nu mai era acuma între cei vii. După aceea, măritându-şi o fată, Ruxandra, cu noul domn Radu, ea participă, cum vom vedea, la lupta creştină a lui. Mulţi ani de zile rătăcise în Ardeal, unde, luând veşmântul de călugăriţă şi schimbându-şi numele în Platonida, mai trăi câtăva vreme, apoi un cleric care o cunoscuse în zilele bune, Anania, ajuns Mitropolit al Ţării Româneşti, îi aduse trupul pentru a i-l pune alături de al soţului, de ale fiilor, morţi fragezi, Ioan şi Petru, şi de al uneia din fiice, Stana, care fusese, cum vom vedea, doamnă a Moldovei." (p. 319) Căci plasticitatea viziunii lui nu se restrânge la decorativ, ca în descrierea atât de frumoasă şi de evocatoare, de altfel, a mănăstirii Putna: „Nu numai în coloarea cărămizii acesteia lucii, de o nemuritoare dăruire, era acea polihromie, pe care neamul nostru o iubeşte aşa de mult puind-o în măiestritele ţesături ale satelor sale, dar la întâlnirea arcelor se înfingeau câte trei discuri de smalţ, galbene, brune, roşii, albastre, verzi, înfăţişând animale ciudate, zmei cu trup de leu, cu aripi de vultur şi cu cap încoronat, corespunzând în originea lor asiatică, trecută prin Caffa genoveză, străvechilor reprezentări asiriene, sau şi numai stema ţării" (p. 156); ori redarea unui tratat (de la Adrianopol, cu Turcii, 1452): „Prin el, Mohamed al II-lea, căruia-i umblau prin cap gânduri cu mult mai mari decât o răfuială cu ungurii şi câştiguri la Dunăre, intitulându-se: «cu mila lui Dumnezeu mare domn şi mare emir, sultanul Mohamed-beg, fiul marelui domn, emirul sultan răposatul Murad-beg» şi invocând pe profet, versiunile ***Coranului şi*** cei o mie şi unul de tălmăcitori ai lui Mohamed, jurându-se pe sufletul bunicului şi tatălui, pe al

lui şi pe capul lui şi al fiilor, pe trupul său însuşi, făgăduia lui Ioan şi baronilor unguri linişte pe trei ani. în pace se cuprindea, pe lângă Ragusa şi despotul Gheorghe, cu privire la care mediatorul, care e şi martor cu voievodul Vuc şi încă un sârb, se dau toate asigurările şi «Chilia şi ce se ţine de dânsa», «cetăţile începând de la Severin, cea dintâi la Dunăre», fără ca de o parte şi de alta să se clădească noi întărituri pe linia marelui râu" (p. 106); ori, în sfârşit, repovestirea în colorit şi linii de miniatură persană a scenei siluirii lui Radu cel Frumos, cu portretele fizice contrastante al celui pângărit şi al cruntului Vlad Ţepeş: „Radu era încă frumos, de acea frumuseţe care vrăjise pe Mohamed, şi Chalkokondylas povesteşte odioasa scenă a fiului de domn apărându-se cu sabia de poftele Sultanului, şi rănindu-1 pentru ca apoi să se ascundă în frunzişul unui copac; nu putuse scăpa de ruşinea pângăririi, şi de aceea stăpânitorul său şi-1 alesese, dându-i solemn steagul roşu cu margini de aur, asemenea cu aceea, roşie, bătută cu mărgăritare, isprăvind cu un surguciu prins în floarea de pietre scumpe, pe care o poartă, în frumosul portret din castelul Ambras, Vlad însuşi, slab, întunecat, cu ochii rotunzi, enormi. Acela pe care, cu admiraţie, dar poate şi în batjocură, ai ţării îl numise «cel frumos» iar Vlad rămase cu porecla Ţepeş, nu era însă, cu cât îşi putea aduce aminte din zilele când fusese român, un om care să poată conduce o ţară..." (p. 142); ci chiar în admirabila consemnare istoric-românească a spiritului de aventură: „Căci de mult cavalerismul lui Ştefan cel Mare, al lui Bogdan, care-şi caută mireasa în fruntea oştilor şi moare cu faţa la tătari, al lui Ştefan cel Tânăr, oferind oricui alianţa contra Turcilor, chiar al lui Petru când se aruncă, la Feldioara, cu succes, la Obertyn, cu pagubă împotriva unui duşman care putea fi biruit prin alte mijloace, e pe sfârşite" (p. 428); sau în intuirea, tot plastică şi tot epic-dramatică, a românescului în istorie: „Româneşte se explică şi învinuieşte Ştefan cel Mare, deşi cuvintele sunt latine, la întâlnirile cu trimişii polonezi sau lituano-ruşi ai regelui de peste Nistru; româneşte fulgeră, trăsneşte şi plânge

Petru-vodă, căruia i-au zis, pentru spania lui, Rareş, româneşte se umflă de mândrie şi aruncă săgeţile unei firi crunte Mircea, care fusese un «Cioban»" (p. 438).

întoarcerea în trecut fiind la Nicolae Iorga o consecinţă a vocaţiei sale romantice, viziunea acestui trecut istoric constituindu-se primordial estetic, şi nu teoretic, putem cuteza afirmaţia că fragmentele de proză artistică citate, deşi reduse ca număr faţă de totalitatea opului din care au fost extrase, sunt esenţiale, sunt originare, nu numai că exprimă adânc personalitatea spirituală a autorului lor, dar opera omului de ştiinţă Nicolae Iorga este într-un fel flora dezlănţuită din atari sâmburi preţioşi. Căci poligraful tentacular care a fost dramaturgul şi memorialistul, savantul şi gazetarul, rămâne pentru noi şi pentru veacurile viitoare, înainte de toate, un artist a cărui operă trebuie pusă în lumină, explorând cu răbdare ţinuturile încă virgine ale acestei poligrafii, pentru ca sute şi sute de pagini măiestrite să fie astfel strânse laolaltă, şi să ne redea, pur şi mai intens strălucitor, rodul străduinţelor marelui scriitor român Nicolae Iorga.

Gazeta literară, nr. 48,1965

REALISM ŞI FERVOARE FORMALĂ LA PAVEL DAN

Contribuţia ardelenilor la proza noastră epică e nu numai masivă, dar şi continuă, încât evoluţia ei are semnificaţiile unui adevărat proces istoric, ale cărui linii de forţă străbat întregul şi îi dau unitate. Iar stilul prozatorilor ardeleni este purtătorul unui bogat material de observaţie a vieţii, valorile lui aşteptând să fie aşezate într-o mai dreaptă lumină. Poate tocmai adevărul şi intensitatea vieţii ce se comunică prin scrisul povestitorilor din Ardeal, într-o vreme când proza românească nu s-a definitivat încă, ci luptă cu limite istorice fireşti, ale puterii de expresie a limbii şi cu ispitele marilor viziuni epice, determină caracterul greoi al stilului, care uneori e inegal până la monstruozitate, pătruns de acea inerţie specifică urnirii începutului.

în ***Maia*** lui Slavici, care rămâne încă - poate - unicul nostru roman de dragoste valabil în toate dimensiunile lui, erosul apare ca o fatalitate primară, urmărit de autor de la cele mai fine simptome până la irumperea sa totală - într-o construcţie epică durabilă. Utilizând mijloace de expresie simple, denudate, aservite în mod deplin naraţiunii, Slavici izbuteşte să transmită prin proza sa un mesaj liric ce vine dintr-o zonă profundă. Din inerţiile prozei, care nu rămân totuşi străine de poezia vieţii, se degajă lirismul existenţei umane însăşi. într-un mic tablou autumnal din ***Maia, stimmungul*** adâncurilor umbros lirice străbate până la tărâmul clarităţii, al explicitului: „Dimineaţa a căzut bruma groasă, iar înspre amiază, soarele a risipit ceaţa şi cerul s-a înseninat. ***Eia una din zilele de toamnă, în caie meieu îi vine omului să plângă.*** Prin văzduhul curat şi proaspăt fluturau, căzând alene spre pământ, lungi fire de păienjeniş, iar de pe duzi

se scuturau din când în când frunzele brumate". Propoziția subliniată de noi conține, ca o esență limpede, simțământul tainic din care Slavici a creat frumoasa scenă nocturnă din vie, în romanul său, ori în nuvela ***Pădureanca,*** scena plimbării cailor prin curte (rivalitatea erotică dintre Iorgovan, stăpânul, și Șofron, sluga), sau, în fine, cea a secerișului, în care dialogul dintre Iorgovan și Simion are o măreață simplitate. La o analiză formală mai adâncă, n-ar fi lipsită de importanță observația că stilul lui Slavici seamănă cu exprimarea unui om gâtuit de emoția pe care limbajul nu o poate cuprinde. Fără îndoială, descrierea peisajului din ***Moara cu noroc*** rămâne extrem de săracă artistic - și totuși perspectiva epică ce se deschide e impunătoare: „Cât țin luncile, ele sunt pline de turme de porci, iară unde sunt multe turme, trebuie să fie și mulți păstori. Dar și porcarii sunt oameni, ba între mulți, sunt oameni de tot felul, și de rând, și de mâna a doua, ba chiar și oameni de frunte.

O turmă nu poate să fie prea mare, și așa, unde sunt mii și mii de porci, trebuie să fie sute de turme și fiecare turmă are câte un păstor și fiecare păstor e ajutat de către doi-trei băieți, boitarii, adeseori și mai mulți dacă turma e mare. E dar pe lunci un întreg neam de porcari, oameni care s-au trezit în pădure la turma de grăsuni, ai căror părinți, buni și străbuni tot păstori au fost, oameni care au obiceiurile lor și limba lor, păstorească, pe care numai ei o înțeleg". Stilul greoi, împiedicat în repetiții, în aglomerările cantitative izbitoare pentru imaginația omului simplu, crește parcă din pâcla acelei misterioase, obscure limbi pastorale, primitivă și arhaică, stăpânită încă de duhul pământului din care s-a desprins dintâi.

Și totuși mai greoi scrie uneori Agârbiceanu, a cărui proză cunoaște nu rare momente de virtuozitate stilistică. Dar nu atât jocul surprinzător între expresia urâtă și cea splendid revelatoare este caracteristic lui Agârbiceanu, cât diversitatea de forme, pe o gamă ce urcă de la miticul popular la realismul cel mai evoluat, la ***Păscălierul*** și la ***Popa Man.***

Cenușiu și monocord, stilul lui Liviu Rebreanu păstrează inerțiile lui Slavici, fără a cădea însă vreodată în inexpresivitatea ocazională a lui Agârbiceanu - probantă e alăturarea pe care o face Tudor Vianu între anumite peisaje din ***Arhanghelii*** și analizele autorului ***Pădurii spânzuraților*** - dar și fără a atinge poezia acestuia, ori bogăția formelor lui stilistice: Rebreanu e la egală distanță atât de lirismul fundamental care se comunică prin narațiunile lui Slavici, cât și de prospețimea mitică, diversitatea și finețea viziunii din povestirile lui Agârbiceanu; el e rece și modern (modernitate tributară în bună parte naturalismului), iar stilul său, dacă nu are frumusețe, are în schimb eficiență, slujind o mai evoluată, mai exactă putere de observație și de recreare a vieții. Lipsite de fantezie sunt imaginile în această zugrăvire de anotimp din ***Ion:*** „Vremea se dezmorțea. Iarna, istovită ca o babă răutăcioasă, se zgârcea mereu, simțind apropierea primăverii din ce în ce mai deruiierdătoare. Haina de zăpadă se zdrențuia dezvelind trupul negru al câmpurilor" - însă ele se pierd în curgerea cenușie a narațiunii, nu-i contrazic obiectivitatea; așa cum săracă e comparația pe care scriitorul o încearcă spre a exprima sentimentul înstăpânirii lui Ion în pământuri: „Acuma, stăpân al tuturor pământurilor, râvnea să le vadă și să le mângâie ca pe niște ibovnice credincioase". Chiar atunci când într-o imagine: „...gloanțele ce pocneau în răstimpuri rare ca niște țipete ascuțite, cutremurând durerile înălțate și amorțite în văzduhul posomorât" ***(Ițic Ștrul, dezertor),*** după comparația deloc relevantă urmează o figurare mai nuanțată, în abstract, efectul nu este deosebit. Cine poate, totuși, să nu ia în considerare că acest stil poartă substanța vieții autentice și reale a literaturii lui Liviu Rebreanu? Că acest stil este eficient, contribuind la soliditatea arhitecturală a întregului epic?

Opera restrânsă, dar prețioasă a lui Pavel Dan urmează direct tradiția epicii ardelene, în primul rând prin realismul viguros al celor trei sau patru nuvele închinate lumii satului românesc de dincolo de munți, nuvele care asigură autorului lor

un loc în istoria literaturii noastre. Dacă însă puterea de obiectivare şi bogăţia de viaţă a realismului său îl leagă de înaintaşii lui transilvăneni, perspectiva din care Pavel Dan îmbrăţişează realitatea de el zugrăvită - se schimbă. Ca şi Slavici, Agârbiceanu şi Rebreanu, autorul lui ***Urcan Bătrânul*** manifestă un interes nemijlocit faţă de fenomenele vieţii în totalitatea ei, faţă de omul ca realitate biologică, psihologică, morală şi socială; pentru a se arăta interesat, în sfârşit, de realitatea ca epifenomen, în cultură. Iată de ce conştiinţa lui artistică, dublată de experienţa etnografică a folcloristului, trece dincolo de moravurile şi aspectele naturale ale mediului rural, pentru a semnifica omul de la ţară în tradiţiile, obiceiurile, riturile şi credinţele, în tainicele lui aspiraţiuni ancestrale. Am spus ***a semnifica omul,*** căci în literatura lui Pavel Dan tradiţiile, obiceiurile, credinţele nu sunt prezentate independent şi exterior, ca un material documentar, ori ca fundal pitoresc şi decorativ, ca un mijloc de a da culoare locală, ci ca o nouă posibilitate de a cunoaşte omul chiar în intimitatea lui obscură, enigmatică, rezervată. Sondajul spiritual unic, pe care scriitorul îl operează cu ajutorul materialului tradiţiei şi eresurilor, îşi vădeşte sensul din faptul că Pavel Dan surprinde în mod predilect omul riturilor şi credinţelor arhaice, cu prilejul momentului esenţial al naşterii ***(Copil schimbat)*** sau cu ocazia supremă a morţii ***(înmormântarea lui Urcan Bătrânul, Priveghiul, Zborul de la cuib);*** interesul său nu se îndreaptă însă spre reacţia omului în faţa propriei sale morţi, ca act strict individual, ci faţă de fenomenul morţii în general, ca manifestare secundă, obiectivă, în ritul înmormântării.

Dar scriitorul realist, în a cărui viziune realitatea se dublează cu un nou strat de semnificaţii, Pavel Dan recurge, în proza sa, pe de o parte la mijloacele stilistice proprii realismului, iar pe de alta, la mijloacele care i se par mai adecvate acestor semnificaţii şi care derivă din cultul pentru formă al vremii. Relevând importanţa fantasticului popular în scrierile celui căruia i-a fost întâiul cercetător de seamă, criticul Ion Chinezu a

intuit de fapt întâlnirea, pe plan stilistic, dintre realism şi estetism la Pavel Dan, căci a legat întrebuinţarea acestui element folcloric de numele poetului Adrian Maniu.

Stilul lui Pavel Dan poate oferi exemplul celui mai autentic realism: „Era după cărat, târziu, de cules nu se apucase încă nimeni, dar porumbul cu frunzele verzi era aproape copt. Toamna, cu ploile nesfârşite, cu noroi şi neguri, nu venise încă. într-amiezile erau tot ca în dricul verii, numai serile şi nopţile luminate de lună, ca ziua, erau lungi şi răcoroase". ***(Urcan Bătrânul)Tot*** ca în această statică descriere a anotimpului, căreia doar mai mult ca perfectul intervenind de două ori (nu se apucase, nu venise încă) şi participiul trecut (luminate) în monotonia imperfectului repetat simetric (era - era: erau - erau) îi dau profunzime şi ***stimmung,*** — static, realist e şi tabloul ţăranilor veniţi ia înmormântare şi care, în aşteptarea ceremoniei şi a împărţitului colacilor, s-au aşezat la umbră, în ogradă: „Unii - şi aceştia erau cei mulţi - se tolăniseră pe spate la umbra salcâmilor înalţi de după casă. Nepăsându-le de mirosul de mort ce ieşea din casă prin ferestruia deschisă în dreptul lor, cu pălăriile de paie, vechi, înnegrite de vreme, puse pe ochi, dormeau fără griji. Stând întinşi, cu mâinile aruncate alături, izmenele li se sufulcaseră, şi între ele şi obiala murdară de opincă se vedeau bucăţi de picioare păroase, murdare. Câteva muşte mari, zbârnăitoare, treceau de la unul la altul, pişcându-i de mâini, de ori unde rămânea un petec de trup descoperit. Prin somn se clătina un umăr, se zgârcea un gât, un picior". ***(înmormântarea lui Urcan Bătrânul)*** în primul citat, pigmentul realist e dat de observaţia cu privire la cules şi la porumb, pe când în al doilea întreaga notaţie a amănuntelor (mirosul de mort, izmenele, obielele, urâţenia picioarelor păroase şi murdare, reacţiile în somn ale oamenilor pişcaţi de muşte) serveşte conturării exacte a realităţii. Când în acest stil intervine imaginea, elementele ei sunt, în mod firesc, rurale, potrivit cu mediul naraţiunii: „Soarele parcă se aşezase la poveşti cu muierile şi nu mai da Dumnezeu să se rupă din loc să-şi vadă de tre-

burile lui..." ***(Urcan Bătrânul)*** Remarcabila lui putere de plasticizare îl ajută, de altfel, pe Pavel Dan să creeze, cu puține mijloace figurative, o bogată atmosferă: „în încăpere, lampa era trasă, o lumină somnoroasă, spălăcită, țârâia, ca o negură tomnatică, peste lucrurile adormite" ***(Urcan Bătrânul);*** aceeaşi atmosferă intimă, în misteriosul clar-obscur, dar cu alte nuanțe: „Afară noaptea se îngroşase. Din bucătăria de vară curgea în bătătură o apăraie de lumină sângerie" ***(înmormântarea lui Urcan Bătrânul);*** sau: „Focul ardea încet, mocnit. în odaie era întuneric. Câte o limbă de flacără albă tresărea pâlpâind, lingea cu raza-i palidă obrazul zbârcit al bătrânei, apoi se stingea înecând totul în umbră". ***(Ib.)***

Lucrat cu grijă, acordând o atenție deosebită sugestiei imagistice, acest stil „frumos" poate duce totuşi uneori la o opacizare a viziunii epice. Desigur, realismul lui Pavel Dan nu e nici o clipă atins în substanța sa de vădita preocupare pentru stil a povestitorului; comparând însă scena mesei familiale din ***înmormântarea lui Urcan Bătrânul (Scrieri alese,*** pp. 67-69) cu cea izbitor de identică din ***Morometții*** lui Marin Preda (pp. 22-32), concluziile sunt hotărât în favoarea ultimului dintre aceşti autori. Pe când Pavel Dan descifrează doar felul de viață al Urcăneştilor, relevat de momentul mesei, Marin Preda merge mai adânc, ochiul său dur dezvăluind straturi primare ale sufletului uman, acea ostilitate psihologică între Moromeți, ce are rădăcini profunde în ființa umană.

Printre componentele stilului lui Pavel Dan, înrâuririle predecesorilor aceleiaşi regiuni geografice şi spirituale se desprind cu uşurință. Slavici e prezent cu tonul său oral, cu înțelepciunea lui sfătos populară, în aprecierea vieții din unghiul de vedere al economicului, concretizată în dicton („fiecare atât cântăreşte câtă avere are"): „Cât au stat în sat, abia puteau ține două vaci rele şi astea cu mare trudă; bucatele le erau numai pleavă şi golgotine şi nu o dată au fost siliți să cumpere primăvara, ca să aibă ce

semăna. Şi uite, acum, jirezile de grâu li-s mari cât dealurile şi şase boi ca şase flori scot carul din ograda lor.

O dată cu numărul boilor din poiată şi turma din ocol, le crescuse şi vaza în sat, unde nu se mai ia nimeni după faima neamului, ci fiecare atâta cântăreşte câtă avere are". ***(Urcan Bătrânul).***

Imaginea îşi poate restrânge aria de semnificații, mulțumindu-se a fi doar eficientă, doar aplicată, ca la Rebreanu: „în nopțile lungi de iarnă, când țăranii, în odaia caldă şi prietenoasă, torc şi spun poveşti, bătrânul o să stea aici singur acoperit în bunda groasă a pământului..." ***(Zborul de la cuib)*** Tot ca la Rebreanu, dar cu o uşoară afectare: „Iarba grasă, tomnatecă, e arsă de duhul rece al brumei; cărările sunt pline de frunze galbene. Printre salcâmii despuiați se vede până departe ca printre oasele pământii ale unui schelet". ***(Ib.)***

Covârşitoare se dovedeşte însă înrâurirea stilistică a lui Agârbiceanu, deoarece nuvelistica acestuia îi oferea tânărului căutător de forme mai pure exemple numeroase de finețe şi plasticitate expresivă, de poezie a viziunii epice (deşi, la spontaneitatea vizionară a maestrului său, Pavel Dan nu va ajunge niciodată), pe scara de la mitic la fantastic, ce n-au urcat-o nici Slavici, nici Rebreanu. Iată, în ***Urcan Bătrânul,*** dialogul mitic, precum în ***Comoara*** lui Agârbiceanu: „Văzându-1 pe Vaier gata de drum cu bâta ghintuită cu ținte galbene în mână, cu straița cu coada de vulpe în spinare, nu se putu răbda şi, înălțându-se într-un cot, întrebă:

- Măi Vaier, dragu mamii, unde te duci tu?

Vaier nu se uită la mamă-sa; îi răspunse smucit:

- Mă duc să aduc apa de unde se bat munții în capete..."

Asemenea celui ce a descris cu nespusă duioşie „adurmirea" lui Moş Ioniță, Pavel Dan consemnează moartea mitic-popular: „în ziua a patra, pe la hodina amiezii, Urcan a început să arate cu mâna poarta raiului" ***(înmormântarea lui Urcan Bătrânul);*** elementarismul imaginilor lui Agârbiceanu se regăseşte din abundență şi până la identificare, în această proză

studiată, pândită la tot pasul de prețiozitate şi salvată doar de vigoarea realismului ei fundamental: „omul plescăi din gură ca atunci când se loveşte apa cu palma" ***(Urcan Bătrânul);*** „aruncă pe gât trei pahare, unul după altul, cum ai arunca şi apa într-o prăpastie adâncă" ***(Ib.);*** „Pe tatăl, astmatic şi cu picioarele umflate cât cofele, îl rupse mai întâi moartea de la mal; apoi îi căzură, în apa tulbure a vieții de dincolo, mama şi o soră mai mică" ***(înmormântarea lui Urcan Bătrânul);*** „Apa, adâncă şi agitată, se uita la oamenii de afară cu ochii duşmănoşi de hoață bătrână" ***(Priveghiul).*** în ultimul exemplu e sensibilă, față de Agârbiceanu, aceeaşi uşoară afectare, observată şi în cazul comparației cu Rebreanu, afectare ce se poate remarca şi în alte două imagini, fără ca totuşi pregnanța lor să scadă: „înlăuntru totul era somnoros, adormit. Se părea că oamenii dorm de multă vreme, că lucrurile din casă au rămas treze în urma lor, au vorbit şi s-au ciorovăit ca babele, apoi le-a cuprins piroteala, au ațipit". ***(Urcan Bătrânul)*** şi: „Zâmbetul îi cuprinse toată fața, în tăcerea desăvârşită din odaie, el aducea cu ochiul soarelui învăluit de o perdea uşoară de nori, uitându-se peste un câmp pustiu de gheață" ***(înmormântarea lui Urcan Bătrânul).*** Elocvent fiind în sfârşit procedeul, comun ambilor scriitori, de a porni de la realul pur spre a deschide perspectivă fantasticului, ca şi cum accentuarea realității, tocmai în acest moment, şi prelungirea ei în zona crepusculară, ar da concretețã, priză rațională lumii fantasmelor, pe care ar converti-o la realul îmbogățit astfel cu o nouă şi stranie dimensiune, ce nu-i ştirbeşte cu nimic esența. La unii autori romantici, ca E.T.A. Hoffmann, fantasticul absoarbe realul şi-l transfigurează, elementele realiste ale operei lor având doar o funcție formală. La autorii realişti, în schimb, fantasticul sau dă un fel de aură realului, spre a-i lumina contururile (Agârbiceanu), sau sparge aceste contururi spre a desprinde sensurile pierdute ale realului (Pavel Dan în ***Copil schimbat).*** Tinzând să răspundă propriilor sale căutări şi întrebări, Pavel Dan porneşte însă de la aura fantasticului învăluind realul, caracteristică pentru Agârbiceanu:

„La noi, în satele de munte, casele nu-s vârâte una într-alta ca oile netunse vara, pe căldură, aşa cum văd că-s la dumneavoastră. Se vede că oamenii sunt ca albinele, unora le place traiul laolaltă în stup, altele trăiesc răzlețe şi-şi caută sălaş în trestiile din streaşină caselor. Până la casa vecinului, e o cale de câteva zvârlite.

Noi suntem învățați cu umbletul noaptea, cu foşnetul pădurii, cu lupul şi cu roua. Nu ne e frică. Dar atunci, ce să zic. Vorbele muierii? altceva? Abia mă îndepărtai puțin de casă şi-mi venea să mă uit înapoi. Ştiam că asta nu-i bine, noaptea mai cu seamă, şi nu m-am uitat. Mă apăsa ceva pe suflet. Parcă îmi şoptea ceva la ureche: uită-te înapoi, întoarce-te acasă. începui să mă uit cu teamă împrejur, la desişul negru al pădurii. Din pământul plin cu apă se ridica o negură deasă, care în bătaia lunii se făcea albă, lăptoasă". ***(Copil schimbat)***

Spre deosebire, totuşi, de Agârbiceanu, Pavel Dan merge uneori mai departe, lăsând fantasticul să se reverse pe întreaga arie epică. Şi astfel, în realismul de bază al scriitorului pătrund noi elemente stilistice. Dar, cu toate că nuvela Cqpj7 ***schimbat*** e un exemplu de trecere în fantastic, noua viziune nu trebuie totuşi considerată ca romantică. Analiza amănunțită a diverselor infiltrații provenite din cultul pentru formă, în proza lui Pavel Dan, va arăta cum fantasticul e şi el, aici, doar un aspect al estetismului, în estetism, stilul ajunge la valori autonome, care se rup de armonia întregului artistic, dezintegrându-l chiar, câteodată (ca de pildă în ***Craii de Curtea Veche*** ai lui Mateiu Caragiale), iar hipertrofierea estetică poate lua diferite înfățişări, de la simpla literaturizare până la grotesc. Există, la Pavel Dan, o grijă pentru stil, care face parte din evoluția firească a realismului transilvan, ce avea să depăşească într-o zi limbajul inexpresiv, inerțiile, pentru a atinge treptele virtuozității formale. Dar există în acelaşi timp şi afectare, căutare prețioasă, aşa cum există manifestări ale estetismului, care deşi lesne identificabile, ca moment dezintegrator în armonia complexului artistic, deschid totuşi calea spre realizări stilistice vrednice de admirație, vădind frământările de

ordin superior ale lui Pavel Dan, înalta lui conştiinţă creatoare. Să nu se uite că tânărul scriitor era abia la începutul unei cariere literare, ale cărei făgăduinţi se citesc chiar în aceste frământări, în această admirabilă luptă cu frumosul. Iată de ce estetismul lui Pavel Dan trebuie socotit ca ferment al viitoarei opere, tragic frântă. Procedeul transpunerii brusce în trecut, prin răsturnarea imaginii şi dizolvarea contururilor vremii, e tipic literaturizant: „într-o noapte... şi bătrâna Urcăneasa cea de 71 de ani dispare, în locul ei se iveşte o nevastă rumenă, cu basma roşie şi sânul bogat de nu-l cuprinde cămaşa" ***(înmormântarea lui Urcan Bătrânul).*** Mai puţin comun este apoi dialogul gândurilor: „- Mă dor picioarele - aşa e când eşti bătrână, îi răspunde alt gând. Cioturile picioarelor de la genunchi în jos păreau două beţe ascuţite, care îi intrau în carne, chinuind-o amarnic. -...Mă dor picioarele - nu e nimic. Drumul omului pe pământ e plin de chin şi de amar. Ne naştem şi murim în durere. Cât trăim ne bat durerile, cum ne bat vânturile şi ploile. Suferim când ne striveşte carul, suferim junghiul, boalele şi bătăile". ***(Ib.)*** Aşa cum literaturizant e acest bocet idilic, cu explozivă încântare în faţa priveliştilor vieţii de la ţară: „îmbrobodite înainte, aplecate asupra sicriului, cu stânga proptindu-şi bărbia şi cu dreapta lipită de piept, cântau moşia mare a Urcăneştilor, cântau plugurile care ieşeau primăvara în brazdă, dimineaţa când cântă ciocârlia; cântau viaţa creştinească, tihna din mijlocul câmpului, însorit în câinoşia morţii" ***(Ib.),*** tonul devenind aproape dulceag, asemenea excesiv literaturizantului G.M. Zamfirescu. Literaturizarea apare şi în imagini: „...Porumbul sta drept, cu frunzele ude, pleoştite, ca nişte moşnegi cerşetori, care aşteaptă pomană" ***(Urcan Bătrânul),*** sau, mai artificios: „Noaptea se scurgea anevoie. Părea că e o turmă mare de oi, grămădite la umbră pe luna lui cuptor, şi femeia nu le poate urni din loc" ***(Ib.).*** Interesant este cum în imagini, care au la bază vizionarismul asemănător celui al lui Agârbiceanu, intervine o întorsătură estetizantă. Vorbind despre: „Fusul care sărise

din ciur şi se rostogolea pe pământ ca o găină cu gâtul tăiat" ***(Ib.),*** autorul face o comparaţie care se naşte din viziunea vitalităţii ce încalcă domeniul morţii, al materiei neînsufleţite, dar asociaţia e vizibil căutată, nu-ţi dă impresia unei evidenţe ce o descoperi cu ajutorul artistului; şi totuşi, imaginea e fericită. Riscul se arată însă mare, dovadă această literaturizare în elementar, de un gust îndoielnic: „Glasurile piţigăiate, rupte, bătrâneşti se întâlneau la cotiturile cântecului cum se întâlnesc pâraiele pustiitoare de pe dealurile câmpiei în şuvoiul adânc, clocotitor al Murăşului" ***(înmormântarea lui Urcan Bătrânul).*** A literaturiza înseamnă a înlocui sugerarea vieţii prin literatură - ceea ce constituie activitate artistică creatoare - cu sugerarea literaturii prin literatură, fie utilizând clişeul literar, adică procedee care prin uzură şi-au pierdut capacitatea de a sugera viaţa şi astfel reproduc mecanic efectul altă dată viu; fie alcătuind imaginea sau tonul expresiv în mod manierist, adică lăsând neta impresie de literatură şi nu de viaţă; fie privind viaţa nu cu ochiul creator, care înregistrează semnificaţiile ei artistice proprii, în locul şi timpul unic, ci prin prisma literaturii în general, de dragul literaturii, prelungind astfel momentul literar, înfiltrându-1 în viaţă. Spre deosebire de literaturizarea care se poate înfăţişa ca treaptă a estetismului (acesta pare a fi cazul lui Pavel Dan), cultul pentru formă e o atitudine mai adâncă, în creaţia artistică, deoarece presupune nu numai - în perspectiva viziunii exclusiv estetice - căutarea formei frumoase, dar duce şi la descoperire de valori noi. Valorile poetice ale prozei, pentru care a luptat Flaubert, sunt în definitiv una din marile cuceriri ale acestei atitudini exclusiviste. Primejdia sa constă în rolul dezintegrator pe care valorile estetice (în mod obişnuit integratoare) îl pot juca atunci când autonomia lor devine tiranică. Scrise „prea frumos", un roman sau un discurs îşi pierd substanţa lor proprie, complexul lor de valori se dizolvă. La autorul ***Priveghiului,*** estetismul e depăşit de puterea creatoare, proza câştigând o nouă strălucire artistică, fără ca substratul ei să

sufere; întâlnirea dintre realism şi estetism fiind aici doar semnul fericit al unei evoluţii artistice de ansamblu.

Dacă în proza dominată de fervori formale, imaginile se detaşează prin frumuseţea lor deosebită, care te reţin pentru a te depărta de sensul firesc al operei, căci finalitatea lor e altundeva decât în orizontul epic (niciodată aşa ceva nu este cu putinţă în stilul oricât de poetic al lui Agârbiceanu), cu atât mai mult se detaşează ele în realismul puternic, specific rural, al lui Pavel Dan: „când soarele atingând pământul se topea ca un disc de ceară, pe o placă înroşită - din discul pe jumătate topit curgea materia gălbuie, băltuindu-se pe jos, - se ivi din deal carul Urcăneştilor" ***(înmormântarea lui Urcan Bătrânul).*** Poezia acestei imagini vine nu din ***stimmungul*** peisajului, din ecoul liric al naturii, ci - întocmai ca lirismul modern, al epocii care a transformat sensibilitatea estetică în funcţie autonomă - din picturalul ei material, din frapanta pastei care figurează tabloul, jocul culorilor şi fluiditatea lor, deci un lirism secund, născut din ecourile altor arte. Aceeaşi materializare a luminii - semnificând o tragică, misterioasă, nenumită crimă: „de sus ploua înăuntru cu lumina moartă, roşie, ca sângele amestecat cu apă" ***(Copil schimbat).*** Naraţiunea curge realist, şi deodată imaginea ne mută într-un alt câmp vizual, cu totul străin de lumea şi de momentul dat, menită fiind să ne mute, de fapt, în altă regiune de sensuri estetice: „Dinspre sat, pe fundul apei de întuneric, venea un car încărcat; se auzeau scârţâituri, îndemnuri la vite. Apoi, carul apucă la loc oblu, vitele se uşurară şi omul începu să cânte şi el. Sub bolta cerului, cântecul lui părea rostogolirea unui ban de argint pe fundul unei căldări de aramă". ***(înmormântarea lui Urcan Bătrânul)*** în tabloul realist al vieţii de la ţară, traiectoria în spaţiu a sunetului, organizarea sonoră a zgomotelor spre treptele muzicii, vizibila construcţie imagistică denotă obsesia formei: „Mugetul prelung al vacii trecu pe lângă el zburând peste sat, se înfipse în dealul ţintirimului.

Strigăte, guiţături, scârţâit de care şi tot prisosul vieţii satului se ridica în văzduh, contopindu-se într-un ciudat cântec de fiară". ***(Priveghiul)*** Căci „ciudatul cântec" se mişcă în acelaşi spaţiu ca şi cel care figurează misterul morţii: „La întrebarea asta cântecul nu mai ştia răspunde. Se învârtea necontenit pe deasupra, apropiindu-se şi depărtându-se, dar nu găsea pământul pe care să se culce, cum nu găseşte pasărea ce zboară rătăcită, deasupra apelor pustii" ***(înmormântarea lui Urcan Bătrânul).*** Gestul, atitudinea, iar uneori, într-o comparaţie enormă, forma fascinant-extatică: „Cum stătea pe ruda carului, ghemuit, cu capul în palme, părea o slugă pocăită, îngenuncheată la picioarele unei strigoaice înfuriate" ***(Ib.);*** a reîntoarcerii în ordinea elementului: „Sprijinindu-şi soţia, Simion pare că atârnă de ea ca o pară zbârcită de o creangă fulgerată" ***(Ib.).*** Mai neaşteptată se arată însă autenticizarea unei viziuni prin introducerea cuvântului local, a ardelenismului, în mod evident tributară estetismului: „Deasupra casei noastre o stea aprinsă se durigă pe bolta cerului lăsând în urmă-i o dâră de foc" ***(Copil schimbat).*** Fiindcă grija, preocuparea atentă, preţiozitatea chiar, cu care Pavel Dan întrebuinţează lexicul provincial: hoplintoc, potracăr, ceglău, nojiţe, ciuprag, golgotine, jirezi, polojenii, porodiţă, fleură, ori expresii ca: „să tot fi fost găinuşa la prânzul cel bun" - sunt de atribuit fervorii sale formale.

Exemplară, în ce priveşte amestecul stilistic de realism şi cult pentru formă, la Pavel Dan, cu infiltraţii literaturizante şi fantastice, este scena de la începutul capitolului II din ***Urcan Bătrânul.*** Primul tablou înfăţişează cerul sumbru al nopţii, simbolizând ura şi cearta iscată între tatăl şi fiul ce-şi dispută averea bătrânului Urcan: „Găinuşa asfinţise ori se scufundase în marea tălăzuită a cerului. Printre crestele întunecate ale valurilor de nori, care se ciocneau sfârtecându-se în fâşii gigantice, se zăreau sfărâmături din vasul naufragiat al Găinuşei: ici colo câte o stea aruncată de pe o culme de val pe alta". Imaginea sfărâmăturilor din „vasul naufragiat al Găinuşei" e tot atât de departe de ele-

f

mentarismul lui Agârbiceanu, ca şi această mitic-stilizată imagine a toamnei: „Deşteptată fără de veste, toamna cu iarbă verde în părul cărunt, bătrână, şchioapă, cu un ochi de tânăr şi altul de bătrân, udă ca scoasă din fundul apelor, se ivi într-un lan de porumb, tânguind ascuţit, plângător. Auzindu-i glasul, câinii Urcăneştilor îşi vârâră cozile între picioare şi se retraseră la adăpost între fânuri". Cu ultima frază reintrăm în realismul pur, care continuă cu descrierea lui Simion dormind la masă, cu capul rezemat în mâini, şi notarea dialogului mental al Ludovichii. Un alt tablou apoi, mai departe, conţine o imagine din ordinea firească şi alta aproape expresionistă: „Veşca de tinichea (a lămpii - n.n.), aplecată într-o parte ca o pălărie de beţiv pusă pe un ochi, despărţea încăperea în două. Partea de sus şi fruntea casei rămâneau în umbră, astfel încât odaia părea tăiată de o sabie cumplită. Tăietura se făcuse prin capul lui Simion, căruia o jumătate de frunte îi rămânea în umbră". Pentru ca în sfârşit fantasticul să apară şi el, ca element decorativ simbolic: „Pe peretele din faţă arhanghelul Mihai sta de strajă răzimat în sabie. Cercul de raze din jurul capului era stins, pătat de muşte, sabia ruginită şi de pe faţa lui se vedea că n-a fost schimbat de multă vreme. E obosit de abia se mai ţine pe picioare. într-un colţ mai întunecos, diavolul luându-şi coada la subţioară cobora din cadrul vechi al unei icoane. Pălise cu un picior afară din ramă şi se oprise trăgând cu ochiul la arhanghelul adormit, şi făcând semn cu mâna cetei care îl urma să nu facă zgomot, tiptil se furişă afară din icoană...

- Unde-i tâlharul să-l omor, strigă Simion, fără să-şi ridice capul de pe masă. Ludovica se trezi speriată. - Măi, omule, nu mai răcni. Se face ziuă şi trec oamenii spre Luduş la târg." După imaginea realistă a figurii Arhanghelului (chipul „pătat de muşte"), fantastica desprindere a diavolului din cadru şi la urmă realismul brutal, violent, al trezirii lui Simion. Ca o componentă a estetismului său, fantasticul lui Pavel Dan se împleteşte cu folclorul: „Unde vezi că trage calul să se rupă, ciuleşte urechile şi sforăie, nu te opri să te uiţi înapoi. Chiar dacă ai auzi gemete şi

miorlăituri ca de pisică, nu te opri, fă-ţi cruce şi treci." ***(Copil schimbat),*** sau: „ştii, că dacă întâlneşti un om noaptea în pădure şi îi arăţi o lumânare în faţa oglinzii, vine după tine" ***(Ib.),*** sau: „L-aş ţine în loc până ar veni lumina zorilor să-i topească oasele şi aş chema cocoşii negri din nouă sate să-i bea ochii" ***(Ib.);*** cu grotescul expresionist: „Deodată luna o zbughi de după munte şi o văd sărind de pe stâncă pe stâncă, luând-o la goană printre brazi" ***(Ib.),*** sau: „Peste munţii brumaţi de lună era o tăcere tare ca piatra, o tăcere pustie, care-ţi intra până în măduva oaselor. Ceea ce mă înspăimânta mai mult erau umbrele ciudate ale brazilor, răstignite pe pământ. Erau ca nişte gheare cumplite, întinse spre mine, gata să mă prindă." ***(Ib.),*** fantasticul născut din spaimă, de aici, păstrându-se la aceeaşi distanţă de romantism ca şi psihologia liminară a biichnerianului Woiyzek. Niciodată în literatura noastră, grotescul expresionist n-a realizat o imagine mai zguduitoare ca în tabloul înmormântării lui Urcan Bătrânul, în care Ludovica ascultă predica popii, bântuită de halucinaţia scârbei şi a urei: „...Sub haina bisericească de brocart, atârnă reveranda neagră, apoi o bandă de pantalon vărgat şi dedesubt în ghetele ascuţite, din piele moale ca pânza, piciorul popii se mişcă în ritmul vorbirii: Ludovica vede cum strigă, cum întinde mâinile să împrăştie vorbele cât mai departe... Pe nesimţite trupul îşi pierde formele omeneşti, se lăţeşte, acum e aproape pătrat. Deasupră-i rânjeşte capul colţuros - ai zice că e un imens bostan aşezat pe un trup apocaliptic, ce aduce vag a corp omenesc, - gura cu buzele sângerii, băloase, se lărgeşte până la urechi; o tăietură cumplită de o mână stângace... încet, trupul se subţiază, lungindu-se, se înalţă deasupra oamenilor, a casei chiar, braţele se bălăbănesc în aer ca două reptile gigantice; în păru-i negru, zbârlit, se văd pitite două corniţe mici, chircite..." - dialogul fantasmagoric ce urmează desăvârşind această pagină unică a prozei româneşti, în care, prin apa tare a stilului, substratul moral se străvede puternic. De altfel, tonul caustic, viziunea satirică îl caracterizează pe Pavel Dan. Spiritul său lucid, amar, se mani-

festă tot sub aspect formal, ca ironie. în ***înmormântarea lui Urcan Bătrânul,*** transpunerea în cursive a anumitor cuvinte, adică accentuarea lor fin ironică, dezvăluie crud înțelesul adevărat, semnificația morală a atitudinilor eroilor. Despre câinele furat se spune că „Simion îl ***aflase*** în Turda"; despre femeile care bocesc mortul: ***„podidindu-le*** plânsul își cântau în versuri dragostea pentru răposatul Urcan"; despre Ludovica, apoi, că „vrea să rămână lângă ***socrul ei drag";*** despre preotul cu vederi moderne, că îngăduia „să i se sărute mâna, firește ***împotrivindu-se".*** Minciuna lui Simion, ritualul gol de trăire al bocitoarelor, fățărnicia Ludovicăi, lipsa de autenticitate a modernismului popii, iată ce demască această subliniere ironică. Renunțând totuși la acest procedeu formal - de semnificație estetistă -, prin care încearcă să descifreze formalitatea umană însăși, scriitorul dă un trup adevărat ironiei sale, în personajul Șuta din ***Priveghiul.*** în figura teatrală, histrionică (deci tot cu tendințe spre formă) a lui Șuta, ironia lui Pavel Dan se străduiește, de fapt, să depășească estetismul, îndreptându-se spre miticul popular, ridicat la noi potente. Varietatea mijloacelor expresive, care se întâlnesc în prea puțin întinsa lui operă, arată adâncimea și importanța experienței stilistice a lui Pavel Dan. Iar rodnica împletire între realism și fervoare formală, în proza viguroasă și cu atâta grijă artistică lucrată din ***Urcan Bătrânul,*** din ***Priveghiul,*** din ***Copil schimbat,*** e un semn că opera pe care autorul lor avea să o creeze la maturitate ar fi fost de o excepțională valoare pentru literatura noastră. Ce cale urma să aleagă un scriitor atât de dăruit, e greu de spus, având în vedere mult prea curând întrerupta lui carieră. Probabil, însă, că substanța lui incontestabilă s-ar fi transfigurat spre a atinge treptele marii poezii, pe care scrisul românesc e vrednic să le cucerească.

Viața românească, **nr. 3,1957**

In ***Libertatea de a trage cu pușca,*** forma pe care o lua protestul social și moral al lui Geo Dumitrescu era asemănătoare cu a beatnicilor americani de mai târziu. Atât briza suprarealistă ce adia prin versurile sale de atunci, cât și naturalismul verbal, apelul în vocabular la necurățeniile organice, impudoarea, biologismul imund de genul lui Henry Miller îndreptățesc această apropiere. Poetul se autoportretiza în maniera lui Salvador Dali, subliniind ceea ce e urât, degradat, obiecție în natura umană, demistificând-o:

Pieptul - o oglindă cu poleiul zgâriat -
va lăsa să se vadă interiorul
(cu totul neinteresant, în definitiv).
Sus, sprâncenele își vor schița zborul.

(Portret)

Și alte versuri sugerează, în același sens, nonconformismul violent al pictorului spaniol:

nu credeam că femeia ta e o mașină de gătit cu petrol
și că-ți înnozi șireturile cu aparatul în fiecare dimineață.

(Ford)

Arta și literatura ce recurg, în formalitatea lor, la mecanic și fabricat, la fiziologic și impur, dezvăluie, de fapt, oroarea omului de antinatură. A vedea lumea prin oglinzi convexe sau a picta mașini metaforice ca Athanasius Kircher în baroc sunt semne că omul s-a dezintegrat din natură și suferă: individul se simte străin și singur în societatea în care e nevoit să trăiască. Fenomenul este,

evident, o formă de alienare. Sătul şi înfricoşat de mediul său, imaginându-şi că evadează, spre largile orizonturi ale libertăţii cosmice, Geo Dumitrescu se definea pe sine ca sordid aventurier liric, vagabond rimbaldesc:

şi eu, duhnind a soare şi a tabac de vers,
plecai cu noaptea-n cap în Univers,
eu singur - între rime, adâncuri şi eter.

(Columb)

Dar activitatea poetică nu apărea numai ca o practică asocială - în societatea burgheză repudiată de autor; ironia lui purta la consecinţe mult mai grave:

Nu vă temeţi, prieteni, zburăm,
iată-ne sus, peste timp, peste om.
în curând îi veţi vedea pe Dante şi pe Adam
mâncând alegorii din acelaşi pom.

(Odă)

Desigur, lumea în care trăia poetul era respingătoare şi decorul dintotdeauna al poeziei (cerul, noaptea) se transformase în contrarul său, aşa că stelele:

erau rotunde, buhăite şi murdare
şi nici una din ele nu se mişca...

(Aventura în cer)

iar „regina nopţii" îşi degradase şi ea atributele estetice:

Luna, obeză şi colerică, se dezbrăca pentru noapte...

(Ibid.)

într-o natură cu puterile toate sleite:

nopţile sunt sticloase ca ochii morţilor.

(Romantism)

Şi astfel, arta poetică, promovată şi proclamată de autorul ***Libertăţii de a trage cu puşca,*** înseamnă în primul rând demistificare semantică:

Nu, nu, să nu crezi că te mai iubesc, veac nemilos,
veac stupid, al tuturor elanurilor grave şi puerile,
cu toate că tu m-ai învăţat să silabisesc
cuvintele sonore şi agreabile,
pe care-mi place să le ronţăi zilnic ca pe nişte pastile...

(La moartea unui fabricant de iluzii)

în versurile mai noi ale lui Geo Dumitrescu, ideea lirică pe care poetul şi-o face despre sine, ca poet, precum şi interesul faţă de mijloacele de creaţie poetică sunt teme ce revin stăruitor. Când practica poeziei ajunge temă- în poem, ea oferă cercetătorilor un material nu numai nobil, dar şi bogat în valenţe analitice. Şi nu neapărat pe o linie teoretic-estetică, în fixarea unei poetici generale, ci chiar în sensul unei mai adecvate şi mai adânci înţelegeri a lirismului propriu autorului respectiv. Or, ambiţia cea mai înaltă a criticului poeziei este întotdeauna aceea de a defini lirismul, atitudinea creatoare originară a poetului în cauză. Fără a fi un poet cerebral, nutrind cumva idealul de a organiza la nivelul transparenţelor absolute, în abstracţiune, efluviile sensibilităţii sale, Geo Dumitrescu trăieşte pe planul purei afectivităţi - estetic şi moral - problemele artistului ca spirit şi ca meşteşugar. E o reflexivitate lirică, lipsită de orice caracter doct şi cu implicaţii demne de a reţine pe criticul care vrea să definească poetul şi poezia.

Geo Dumitrescu se refuză oricăror încercări de a scoate chipul făuritorului de versuri din real, din umanitatea brută, brutală chiar, a cotidianului banal, fie şi abject - dar acest refuz ascunde în fond cu o atât mai gravă identificare a locului ***moral*** pe care poetul îl ocupă în lume:

chipul meu, care seamănă atât de bine
cu o veche coajă de pâine neagră,

fruntea mea plină de dungi,
ca aprinzătoarea unei cutii de chibrituri
în care n-au mai rămas prea multe bețe.

(Câinele de lângă pod)

Răufăcător prin metaforă (vechea frondă antisocială din perioada burgheză capătă acum un sens pur estetic, e o figură de stil, semnificând totuşi îndrăzneala, nonconformismul), poetul a rămas un noctambul:

bucuros de vechea mea cârdăşie cu noaptea,
bucuros la gândul
colosalelor lovituri la drumul mare,
la gândul marilor jafuri lirice recidiviste
pe care le pun la cale sub ocrotirea ei...,

(Macarale la marginea oraşului)

evocând fără ironie cumințenia inspirației - desigur, cu trecerea vremii, decantările sufleteşti şi intelectuale i-au dat o pondere a gândirii şi o îngăduință pe care experiența o certifică:

cuminți, râzând catifelat,
ne jucam cu furca
în maldărul de frunze uscate
al timpului,
ascultând pierduți amăgitoare sirene
ce cântau în noi
ca în apele mărilor.

(Obrazul rumen al amintirii)

(dialogul poetului cu eul său, confruntare delicată şi străbătută de nostalgii); o sensibilitate purificatoare, lustrală, filtrele esențelor prețioase ale realului:

Lacom, înfrigurat, te-am spălat în apele mele,
te-am ales strecurându-te ca pe un nisip aurifer,

nimic n-a scăpat printre degete:
toată pulberea ta strălucitoare
e-n mine.

(Madrigal răsturnat)

în fond, Geo Dumitrescu a rămas pe aceeaşi poziție de adversitate față de poezia pură - căci ***Libertatea de a trage cu puşca*** era totodată o manifestare profundă ostilă estetismului poetic; atunci când declară că nu vrea să împieteze prin activitatea sa lirică asupra decisivei libertăți a poamelor coapte de a pica de pe ramuri, înnebunind raza fugărită dintr-o oglindă într-alta ***(Intrarea în atelier),*** el continuă jocul libertăților maligne de altă dată. Răspunzând unui preopinent cu „suflet de cristal", care exalta inefabilul aburos al poeziei, nu pregetă să accentueze legătura cu materia vie sau neînsuflețită:

o, lumea e plină de aburi,
ce urcă-ncet din cratere stinse,
din paharul cu ceai de romăniță,
ori din retorte cu grele fierturi corosive
sau chiar de pe-ntinderea bătută de soare
a mării...

şi sfârşeşte prin viziunea norilor calzi, formați din aburii răsuflării oamenilor. Când proclamă apoi atracția ce o resimte față de materie (nu vrea şi nu poate lepăda din sânge fierul greu şi culoarea), el ajunge să cânte materialitatea aerului care îl pătrunde, îl stăpâneşte, cu prozodia sa elementară (poezia în stare de materie, de element):

Uitasem de mult că respir, că aerul
mă cercetează adânc,
până-n marginea inimii,
părăsindu-mă de fiecare dată,
cu nevăzute amintiri şi mesaje,

uitasem
această obişnuinţă, străveche încercare
a văzduhului
de a mă stăpâni, bătându-mă
cu valul său ritmic
ca pe un mal de lut...

(Aceste semne fugare)

Acuitatea senzorială faţă de puterile aerului arătându-se şi într-o viziune obiectivă, caracteristică prin jocul bogat de sonorităţi, friabilă, parcă, muzică concretă, pentru a sugera urnirea din străfunduri de istorie în vremea socialismului:

se auzeau prin aerul greu, uzat,
încărcat de năduşelile zilei,
bun conducător de sunete, închipuiri şi speranţe -
pregătit pentru visele nopţii,
se auzeau venind din spre oraş
ciudatele zgomote surde, zvonuri seismice, adânci,
ce dădeau veşti de ieşirea oraşului
din secolul 5.

(Macarale la marginea oraşului)

De aici, din această propensiune lirică spre materii, se nasc constatări poetico-ştiinţifice în genul presocraticilor sau al lui Paracelsus:

toate lucrurile şi vietăţile
sunt făcute din pământ
cu ajutorul unor flăcări
de diferite culori şi măsuri...,

(Intrarea în atelier)

ori imagini care pun în relief (la propriu) impuritatea culorii:

Se vedea faţa nevăzută, palidă, a Pământului
pierind într-un amurg mare galben-murdar
de sulf şi leşie...

(O***picătură de vin pentru cei duşi)***

şi paroxismul ei:

şi nu se mai zărea prin praful gros
profilul tremurat al fetei
pe discul lunii învârtit ameţitor
până la galben.

(Până la galben)

Poetul recunoaşte prin urmare că scrisul său e dur, rezidual - deşi năzuinţele sale tind spre limpezimile scriiturii, spre vibraţiile cele mai invoalte ale materiei subtile:

E-adevărat, uneori
când moi condeiul în călimară
căutând cu peniţa prin unda albastră
firul ei cel mai limpede, cel mai curat,
căutând în neliniştea lichidă
sunetul cel mai cuprinzător,
dau de grăunţe de pământ, de bulgări...

(Intrarea în atelier)

şi diatriba lui se îndreaptă împotriva a tot ce poate semăna cu meşteşugul cuvintelor (îndeletnicirea metaforică gratuită îi provoacă scârbă; ca miriapodele strivite sunt imaginile verbale preţioase, inerţiile verbului oglindit în sine sunt „grase", hârtia fiind invadată de duhoarea materiei scripturisiice):

Ah, ticălos, nefericit lustragiu de cuvinte,
atelier de sorcove!... Hârtia
e plină de gângănii strivite, vorbe

cu treizeci şi două de picioare, inerţii grase,
târâtoare, duhnind a cerneală stătută,
sinuoase moluşte cotcodăcind duios
peste neîncepute emoţii, printre gânduri
desfăcute în şisturi virgine.

(Singur lună)

Repulsia faţă de cuvintele „lustruite" intrând în mai larga fundamentala oroare a poetului faţă de iluzoriu, decor, măşti, idolatri, deci tot ce este artificial, antinatură. De fapt, atitudinea aceasta depăşeşte lumea esteticului, a formelor în sine, atingând altitudinea morală, ca în atâtea exemple din opera lui Geo Dumitrescu. Acum poetul este asemenea profetului care luptă împotriva scoriei spirituale şi versurile sale agitate, nervoase, ameninţătoare, poartă în frământul lor de spume toată recuzita sfărâmată a estetismului:

Tiptil, pe furiş, înfăşurat în pelerina nopţii,
voi intra călare
în regatul înflorit al iluziilor
înjunghiind străjile, crunt voi intra
cu sabia-n mână, fioros, spintecând,
tăind orbeşte în dreapta şi stânga,
crâncen măcel voi aduce, urgie,
printre măştile vechi, surâzătoare,
idoli albaştri, şi galbeni, şi mov,
fantome albe, portocalii.

(Atac de noapte)

Dacă însă activitatea poetică e favorizată, ca la romantici, de noapte, versul fiind o floare a întunericului, prosperă doar în bătaia lunii, deşi poetul a avut grijă să arunce în pământ sămânţa acestei rare şi stranii plante, în zori, şi s-o îngrijească cu toate apele zilei, - aici tenebrele fecunde nu înseamnă mister, spiritualitate fantomală sau contemplaţie mai pură, ci sunt mărturia aceleiaşi atracţii faţă de materia în mişcare, în ritmicitate elementară - chiar când elementul se supune, prin efectul cvasi-magic al muncii omului:

Noaptea, ard condeiele, ascultând
vârtejul înstelat al turbinelor din munţi,
şoapta câmpurilor unite,
grumazul liniştit al pompelor de sondă,
ce se leagănă tăcut, egal,
cufundând ciocul adânc
în călimările lor nevăzute de sub pământ.

(Problema spinoasă a nopţilor)

Nu e de mirare, aşadar, că poetul cere să se ia măsuri drastice împotriva acelora care irosesc „materialul nopţii". El aduce nopţii încărcate de roade spirituale cel mai adânc prinos de recunoştinţă, urmărind cu prevederi de grădinar sublunar evoluţia timpului metaforic al poeziei:

să stropim pomul nopţii cu cerneală fierbinte -
ca să crească-n el, mari, pline,
orele,
să se umfle-n el, grele, rotunde,
ca nişte portocale negre, zemoase,
cu miezul albastru,
înstelat cu seminţe de aur.

(Ibid.)

La acest prag al sensibilităţii sale, el e, de fapt, împăcat cu firmamentul romanticilor, pe care l-a regăsit, convertindu-l viziunii pragmatice, moderne (nu cea mercantilă, bineînţeles, abominabilă), epurată de sentimentalism şi excese formale:

şi paginile albastre ale cerului nopţii,
acoperite cu misterioase, necunoscute cirilice
(pe care abia am reuşit să le descifrez
cu preţul unor mari strădanii electronice).

(Balada corăbiilor de piatră)

Şi iată cum, în cele din urmă, în universul liric al lui Geo Dumitrescu, cerul şi-a redobândit splendoarea dintâi, insulele mărilor şi oceanelor, pe care le cântă, devenind în viziunea sa feerii vii (ca la Camoes, altădată, spre desfătarea corăbierilor lui Vasco da Gama, ce se întorceau din Indii), - de azururile constelate oferite pământului. S-a schimbat, oare, sufletul poetului, ideea sa despre sine - s-au schimbat uneltele lui? E adevărat că el însuşi susține a fi descoperit recent vechile cronici de acum 9.300 de veacuri, îngropate într-o criptă antarctică de Gordon Pym... Şi chiar şi mai adevărat, că romantismul terifiant al lui Poe nu lipseşte din poemul ***Câinele de lângă pod,*** unde câinele Degringo (sub semnul unei fatale degringolade s-a scurs şi viața poetului american) e alungat cu insistența cu care era apostrofat odinioară corbul. Dar importanța descoperirii vechilor cronici stă mai cu seamă în perspectiva deschisă poetului spre geologia fabuloasă, spre materialitatea fantastică, pe care tot romanticii au celebrat-o. Astfel, insulele provenind din poamele cereşti căzute în mare, încinse până la abur în declinul lor prin stihiile incandescente, exalând deasupra apelor în tumult aburii albaştri fierbinți, statornicindu-se, în sfârşit, în „dulcele lor tangaj prin milenii" şi abordate cu „marea sfială naivă" de primii locuitori, magic turburați, nuntindu-le („fecundă corcire a oamenilor cu stele" - spune Geo Dumitrescu), insulele ca orhidee, ca smochine, ca lămâi rumene, ca inelare flori madreporice de origine celestă - alcătuiesc o mare viziune romantică, în care elementul, materia, este o ubicuă inflorescență prodigioasă, fără a-şi pierde însă caracterele realului brut. Imaginile se nasc, deci, din vechea sete de materie a poetului, şi aceeaşi substanță lirică dă formă aerului dens, prozodic, şi arhipelagurilor din azur, grădinilor vrăjite legănate pe undele cu spume. Poetul şi arta sa nu s-au romanticizat, deşi materia pare să fi suferit o transfigurare vizionară. De fapt, efuziunile lirice ale romanticilor au fost integrate, ca pure date stilistice, unei structuri nealterate, egală în unitatea sa.

Viața românească, nr. 11. 1965

VIITORUL LITERATURII ROMÂNE

Tonul profetic din titlul care stă în fruntea acestor propoziții ar putea să pară mult prea pretențios, dacă, după cum **se** va vedea, **n**-ar lipsi aici tocmai aluzia divinatorie. Mai mult ca **atât,** şi aceasta iarăşi se va vedea îndată, „viitorul" cuprins în perspectivele ce s-au deschis nu e altceva decât un trecut oglindit în propriile lui virtualități.

Am pornit, în adevăr, de la conştiința unui trecut valabil al literaturii române, căreia să i se poată sezisa, într-un veac de consolidare, sensurile subterane ce **o** animă, chiar dacă aceste sensuri sunt menite nestabilității celei mai largi, aşa cum **o** cere legea stilurilor. E vorba, bineînțeles, de nestabilități care în jocul lor caleidoscopic ascund sau desfac virtualitățiie prime. Şi pare cu neputință să ocoleşti, într**-o** astfel de împrejurare, ideea specificului, care numai din cauza unor erori zgomotoase s-a compromis la noi. Despre specificul literaturii române, ca şi despre acel al oricărei literaturi, e firesc să se vorbească, de fapt, doar atunci când roadele mai multor anotimpuri şi ale unori intervaluri de fecundități stilistice variate oferă material substanțial pentru cercetare. S-a întâmplat totuşi ca, în literatura noastră şi într-o vreme **când ea** se afla încă în faza dibuirilor confuze, teoreticienii romantici şi patrioți să-i decreteze unicitățile şi specificul care să-i impună originalitatea fată cu vechile tradiții europene. Căci acesta e adevărul banal: un fenomen spiritual cu cât e mai măreț şi mai universal, cu atât e şi mai specific; despre literatura italiană, despre cea franceză, engleză, germană, rusă ori înapoi, despre cea elină, se spune că sunt unice în miezurile lor proprii bogate, adânci şi ample totodată. Orgoliul şi ambiția înaintaşilor noştri creşteau, însă, din păcate pe pragul unei literaturi culte încă

haotice şi de influenţe cotropitoare, dezorientante. Tradiţia care să confirme temeiurile specificului (ceea ce implica autenticitatea mult râvnită) nu se afla la acea epocă decât în literatura populară. Cu cât foc, cu câtă speranţă, cu câtă romantică pasiune au întreprins scriitorii vremii, un Alecsandri, un Russo, marele Eminescu însuşi, dezgroparea tradiţiei literare anonime, acele relicve pure în arhaismul lor, păstrătoarele dimensiunilor specifice! în setea de a umple golul veacurilor anonime, sămănătoriştii au răsturnat conceptul specificului, a cărui fatalitate, distinctă în straturile trecutului, a devenit brusc o fatalitate proiectată cu efecte mari şi contradictorii pe zidul viitorului.

Eroarea fundamentală era în neştiinţa acestor romantici nesăţioşi cu privire la modalităţile de structură ale artelor populare, diferenţiate de cele culte. Dimensiunile, coordonatele stilistice ale literaturii populare aparţin unei structuri în ea însăşi deosebită de literatura majoră cultă, bazată pe individualităţi creatoare. Ca atare, aplicarea categoriilor stilistice a două lumi atât de diferenţiate nu putea rezista. Coordonata etnicului, de exemplu, atât de esenţială în literatura anonimă, populară, şi de care se leagă în consecinţă o seamă de categorii, pierde enorm din importanţă, devine de multe ori chiar disparentă în cazul literaturii culte. Se cunoaşte, bunăoară, faptul că în poezia franceză (fie lirică, fie dramatică) tema sau numele antice, de substanţă umanistă, au invadat până la a deveni specifice. Lucru esenţial numai pentru poezia cultă, relevabil prin singură metoda analizei estetice.

Nu se pot nega înrâuririle excepţionale, în literatura noastră, pe care poezia populară le-a exercitat asupra celei culte. La Eminescu există filoane numeroase de o fecunditate splendidă, însă toate motivele de sursă anonimă s-au asimilat, contribuind la organizarea unei structuri poetice cu desăvârşire noi, mai puternică în fiecare din componentele sale, decât întreaga sumă a specificităţilor anonime, populare, şi aceasta nu atât cantitativ, cât calitativ. Structura cea nouă era tipic romantică, în sensul

romantismului german, iar rodul ei suprem e viziunea voievodului androgin, sublunar.

Şi mai specifică, în sens naţional, pare să crească poezia lui Arghezi, deşi uneltele ei s-au depărtat incalificabil de sorgintea populară, constituindu-se chiar în sensul unor evoluate şcoli apusene. Ar fi de ajuns dacă am aminti, dintr-o complexitate de specificuri, pe unul, foarte caracteristic, al ***Psalmilor.*** în aceste invocări ale divinităţii s-a strecurat o perfidie curioasă, o viclenie căreia Dumnezeu aproape să-i cadă pradă. Tonul viclean şi aparent candid cu care Dumnezeu e chemat sâ se înfăţişeze simţurilor înşelătoare ale omului, umoarea cvasiironică, împinsă -..âteodată până la mânie, cu care se imprejmuie psalmistul, glasul .nieros care atrage în cursa poetică pe Dumnezeu sensibil la vrăjirile artei, umilinţa prefăcută a acestui teolog de mari apeti- **; U H** panteiste, nu sunt oare laolaltă un specific potrivit însuşi "Iranului român? Dar un specific ce n-a putut lua fiinţă în lite- "itura populară, tocmai din constrângerile structurii ei.

Ceea ce au fost umanităţile care au nutrit copios renaşterea franceză, a fost în parte - alături de folclor - pentru iteratura noastră descoperirea culturilor apusene, asimilate cu *.m* apetit devorator. în limba de abia ieşită din Evul Mediu, încă "ovăitoare, barbară, deşi materialul originar era rupt din limba 'narii civilizaţii a Romei, s-au revărsat stările lirice ultime, rafinate, ale artelor europene. în acest nou aliaj, uluitor, s-a născut poezia română. Specificul ei, se înţelege, aparţine altei lumi decât cea populară. Iată, în distanţa dintre două sonete, procesul de formare a poeziei române, căreia nu-i mai răspunde nici numai jalea metafizică, fără nume, nici numai alegoria blândă a ***Mioriţei:***

Ah! singur văz că-s, Doamne îndurate,
care-nainte-ţi cu nimic s-arată,
ca şi-o unealtă veche, lăpădată,
sărac şi-n lume fără direptate.

Gemme şi aur din comori bogate
n-am să-ţi aduc eu, ci numai o biată
inimă, care ţie-ţi e-nchinată,
deşi n-o vezi în sânul meu cum bate.

Ţie-ţi trăieşte ea şi ţie-ţi moare,
tu singur eşti al ei patron în lume.
Pe fagi, pe ceri, pe piatră şi pe floare,

Scrie-ţi-voi, Doamne, lăudatul nume,
ca să rămână până când un soare
va fi pe cer şi marea va să spume.

Acesta e al lui Timotei Cipariu, filologul latinist, care a încercat să dea limbii româneşti sonul alb, marmorean, legănarea calmă, aerată, profilul pur, arcadic, al versurilor lui Petrarca. Deşi rudimentară încă, legătura dintre cuvinte are o logică frumos severă, clasică, efortul resimţindu-se în resorturile fin cerebrale, faţă cu organicitatea aproape vegetală a versurilor populare.

Celălalt e al „decadentului" Macedonski, al focosului risipitor de miraje, care cu o artă lucidă, beată de propriile-i străluciri, a încercat incantaţia „nestematelor" virgine şi crude ale aceleiaşi limbi avide de formă:

Aici sunt giuvaiere ce-mpart cu dărnicie.
Cristalizate fost-au de mine-n focul vieţii,
Şi-n apa lor răsfrânt-am minunea tinereţii,
Iar de-artă şlefuite sunt azi pe vecinicie.

Făcut-am cea mai aspră şi grea ucenicie,
Dar tot le-am smuls din suflet în faptul dimineţii,
Mai limpezi decât ochii de vis ai frumuseţii.
Şi tot le-am dat, în urmă, nespusa trăinicie.

De-acuma, vârsta poate peceţile să-şi pună
Pe omul de-azi şi mâine, iar moartea să-l răpună.
Aceste nestemate cu apă neclintită,
Sfidând a duşmăniei pornire omenească,
Şi stând într-o lumină mereu mai strălucită,
Să piară n-au vreodată şi nici să-mbătrânească.

E egal de „neclintită" apa atât de adânc limpede a devoţiunii din „sunetul" lui Cipariu cu aceea a trufiei sonetului lui Macedonski. în ambele, sensibilitatea ca şi materialul poetic ce o încadrează s-au structurat după un model înalt, în care se va oglindi de acum înainte toată poezia română. Specificurile ei vor răspunde mereu acestui curs nou, în care ele îşi vor izbucni latenţele sau se vor naşte ca din nimic. Un astfel de specific a şi apărut în poezia noastră contemporană, dintr-o latenţă care şi-a mai cutezat reflexele: balcanismul. Mărturiile balcanismului sunt numeroase, în Arghezi, în Barbu, în poetul Mateiu Caragiale ca şi în prozatorul, în Ilarie Voronca. Ceea ce n-a putut nimeni să numească atunci ca un specific al literaturii noastre, fiindcă pe timpul prodigiosului Anton Pann nu se construise încă în această privinţa o tradiţie sondabilă, s-a evidenţiat deplin în anii ***Isarlâkului*** şi ai ***Florilor de mucigai.*** Balcanismul a apărut o dată cu viaţa noastră urbană, şi atunci când materialul poetic se şlefuise îndeajuns în retortele inaugurate de un Cipariu, perfecţionate de un Macedonski. Violente erupţii de balcanism s-au produs până în îndepărtata literatură franceză, prin condeiul, desigur mult prea senzaţional, al lui Panait Istrati. Aşadar, tot atâtea dovezi ale unui specific născut în clipa când unicităţile populare au fost depăşite istoric, făcând loc celor ale urbanităţii noastre culte, ale structurii noastre majore.

Dacă procesul de constituire a poeziei majore a urmat o linie azi descifrabilă în chiar sensul păstrat până la ora actuală, proza epică românească nu s-a abătut nici ea de la o axă devenită cu timpul vizibilă, împrejurul căreia s-a structurat şi prin care şi-a desfăcut virtualităţile specifice. Romanul lui Filimon, după cum putem vedea astăzi, n-a fost numai întâia încercare mai solidă a genului, dar în acea societate muzeală, de compoziţie monografică, în unde satirice şi moraliste, s-a născut cel mai specific erou

al literaturii române de până acum: Dinu Păturică. Cu alte identităţi, dar cu aceleaşi impulsuri sociale, el s-a numit, când s-a legat de moşii, Tănase Scatiu, iar când spiritul lui aventurier s-a copt estetic până la starea cea mai pură şi în metropola cu articulaţiile urbane definitive, numele lui a sunat fălos, cu o sonoritate nestingherită: Lică Trubaduru. Pentru ca acest produs al aventurii să apară, încoronare a efortului de un veac al urbanităţii româneşti, Hortensia Papadat-Bengescu i-a creat o societate amplă, de snobi iluştri, de monştri în serii, de palate şi sanatorii, în care luxura şi rafinamentul, morbiditatea şi opulenţa să fie coloanele de susţinere ale celui mai perfect edificiu epic din literatura noastră.

Şi dacă Arghezi e poetul naţional, în sensul viziunii celei mai cuprinzătoare a lumii lirice româneşti, Hortensia Papadat-Bengescu e romancierul în opera căruia a străbătut pulsaţia cea mai profundă a societăţii burgheze româneşti, prin artera umflată de sânge a metropolei bucureştene. Capitala României îşi scoate la lumina artei faţa unică, acel amestec de oriental şi occidental, acea complexitate curioasă de moravuri, care uneşte deopotrivă salonul snob al cetăţii apusene cu promiscuitatea lascivă a târgului balcanic. în cuprinsul de viaţă al familiei Hallipa se întrepătrund nenumăratele tentacule ale societăţii româneşti, îmbrăţişând cu aceeaşi aviditate decadenţa aristocraţiei funciare, naşterea şi rapida ascensiune a marii burghezii, invazia precisă a celei mici şi formaţia autentică a interlopei bucureştene. Toate aceste straturi fiind dominate transversal de Lică Trubaduru, „eroul naţional" al arivismului.

întreprinsese mulajul epic al urbanităţii noastre tinere şi marele Caragiale, cu uneltele lui satirice, amare, ce au triumfat mai ales în comedia de moravuri, devenită şi ea vârf al specificului românesc, aşa cum s-a structurat în ceea ce se numeşte acum caragialism. Din aceeaşi substanţă e şi deliciosul roman al lui G. Călinescu, ***Enigma Otiliei,*** unde s-au unit metoda lui Balzac şi umoarea teribilă a lui Ion Luca, peste aceeaşi societate de Bucureşti poltron şi zurliu, iar Stanică Raţiu din acest roman e

văr bun cu Lică Trubaduru şi nepot al lui Ghiţă Pristanda. Ai aceleiaşi lumi sunt doctorul Walter şi Salema, Pascalopol şi Otilia. Fire nevăzute îi leagă laolaltă pe toţi, în specificul urbanităţii româneşti.

Din cele enumerate până aici se poate desprinde constatarea că peste toate încercările romantice de a idealiza un fond românesc arhaic, o metafizică populată de fantome niciodată verificabile, a crescut fără program, ca o ţâşnire autentică şi impresionant de puternică, o lume lirică şi epică de timbru specific, ce se poate urmări cu precizie de-a lungul întregului veac de literatură românească modernă. Din punct de vedere critic şi estetic, se impun consecinţe deosebit de însemnate. în primul rând şi cea mai importantă este aceea că, fără să bănuim, în deplina sa libertate, specificul literaturii române s-a născut şi s-a dezvoltat în faze tot mai impresionante, clădind marii literaturi viitoare un fundal valoros. Nu se poate şti dacă, mai departe, sensul literaturii române va fi acelaşi, condiţiile sociale care l-au făcut cu putinţă deocamdată aşteptând a fi schimbate în viitor. Dar un lucru e absolut cert: literatura română e capabilă să-şi croiască limite proprii, în cadrul cărora va avea de cucerit biruinţele cele mai semeţe.

Revista Cercului literar, nr. 3,1945

POEZIA LUI EMINESCU

(1968)

II

Imaginea lui Eminescu, aşa cum străbate ea prin veac, a fost, de la început şi cu o mare intuiţie critică, fixată de Maiorescu. Dacă tirania primei ediţii a poeziilor lui Eminescu apasă ca o lespede nedreaptă peste faţa ascunsă a marelui romantic şi dacă ochiul poetului-vizionar a fost obturat de ponderea academică a criticului (dovadă stă şi strofa, din cele excluse, ale ***Luceafărului*** corectat de Maiorescu:

Vrei să dau glas acelei guri
    Ca după-a ei cântare
Să se ia munţii cu păduri
    Şi insulele-n mare?

viziune cosmic-orfică, de o grandoare şi de o substanţialitate poetică restituite prin analizele tărâmului plutonic eminescian), nu e mai puţin adevărat că patronul ***Convorbirilor*** a definitivat profilul neptunic al lui Eminescu, cu un condei de a cărui pregnanţă e greu să te liberezi.

Pentru Maiorescu, versurile tânărului poet denotau modernitate, concepţie înaltă, blazare, reflexivitate, ironie profundă şi farmec de limbaj, subliniind însă înclinaţia spre antiteze („cam exagerate") - şi aceste note aveau să caracterizeze producţia eminesciană. ***Epigonii, Venere şi Madonă, împărat şi proletar*** sunt poeme construite pe motive antitetice, fiindcă era în Eminescu un viu impuls retoric, o forţă expresivă, un verb nervos, în slujba spiritului satiric, ce se evidenţiază mereu în antitezele interioare ale versului său şi care atinge violenţa, însă şi sublimitate pamfletară, în ***Scrisoarea III.*** Desigur, pe această linie, poezia avea ce să piardă, încât observaţia criticului, acel „cam exagerate", îşi găsea

locul, dar expresivitatea, valorile generale ale limbii, aplicațiile prozei, câștigau; „abuz de cuvântul ***pală"*** (pentru ***Mortua est!)*** mai observă Maiorescu, fără ca el să poată sezisa încă semnificația ***palorii*** (mîtosul ei) în lirismul eminescian și de aceea opina: „poate n-ar trebui uzat deloc". Pretinzând poetului „curățenia formei", prin perfecția formală criticul înțelegea, în acord cu estetica sa schopenhauerizantă, un fel de atemporalitate, de nemurire a formei în materia sensibilă și înnobilată, „ideea emoțională în forma frumosului", obiect al purei contemplații și deci contemplativitatea să se reflecte din forma însăși; încât de la început, poezia lui Eminescu e îndemnată să devină „statua albă, cu surâsul ei blând", ce stă „senină deasupra haosului", purtându-și „înaintea noastră cu o liniște supranaturală viața-i eternă". Ideile platonice, imaculate și strălucitoare, alcătuiesc, firește, zarea acestei viziuni. Mai apoi, în descrierea lirismului eminescian, Maiorescu revine la „mânuirea perfectă a limbii", vorbește de mierea limbii prinsă în „celula regulată a fagurelui", de „deplina stăpânire a formei clare", de „cea mai limpede expresie a unor cugetări de adâncă filozofie" și în urmă, analizând structura poeziei lui Eminescu în adâncul ei, de „melancolia impersonală", de „înalta abstracțiune", de „treptele succesive" care ridică la privirea generală și care dau poetului „cuprinsul precis în acele versuri caracteristice, în care se întrupează profunda emoțiune asupra începuturilor lumii, asupra vieții omului, asupra soartei poporului român". Iar în ce privește erotica eminesciană, criticul remarcă, într-o comparație cu ***Aspasia*** lui Leopardi: „el nu vedea în femeia iubită decât copia imperfectă a unui prototip nerealizabil".

în toate aceste caracterizări, ce răsfrâng concepția estetică a lui Maiorescu, se poate identifica - dacă nu poezia marelui romantic și nici conturul său spiritual, căci ele erau în adevăr de un ordin prea general și nu pătrundeau în miezul lirismului, în magma sa de ardente ideale ori în trunchiul magic al poematizării eminesciene - în schimb chiar poetica lui Eminescu, și ceva din

profilul liricei sale: anume aura de clasicitate care o însoțește. Criticul ***Convorbirilor*** a schițat efigia lui Eminescu, fără îndoială poetul însuși s-a recunoscut în această imagine nobil stilizată și cariera sa artistică, adâncul și tainicul proces de atenuare a delirului vizionar, a constat în a corespunde modelului dat de Maiorescu. într-un fel, e o imagine justă, care s-a păstrat de-a lungul câtorva generații și critica a consfințit-o până în zilele noastre. Căci ***această*** față a lui Eminescu există, îi redă fizionomia spirituală într-un anumit sens, deși ea poate fi considerată doar un chip de marmoră care tace, cu ochii orbi în eternitate.

Impregnat de sucurile amare ale filozofiei lui Schopenhauer, academismul lui Maiorescu nu era, așadar, lipsit de dimensiuni romantice, nu lipsea criticului ce gândea atât de stringent logic, într-o formă ale cărei clarități își mai păstrează și azi puterea de seducție - o anumită vibrare afectivă, însă ea mergea toată spre idee, spre rigori, încât dacă privirea lui se înlăcrima de fumul haosului, ce curge prin lumea voinței și durerii, ea primea în același timp seninătate prin imaginea „statuei albe", a apolinismului, care-i nimba zarea. Temperament haotic, vizionar, de un romantism care fulgeră adâncurile iraționale ale lumii și ale ființei, Eminescu s-a întâlnit cu Maiorescu în cultul lor comun pentru filozofia schopenhaueriană, dar mai ales în dragostea lor unită pentru filozofia ca atare, pentru arhitectura ei de abstracțiuni, pentru idee, pentru ceea ce ei împreună numeau adevăr (și în acest cuvânt, în măsura în care Maiorescu împlânta o lamă morală, Eminescu îi da o electrizare metafizică). Undeva, într-o astfel de zonă de atingeri subtile, s-a produs transmisiunea academismului ***ideal*** al lui Maiorescu asupra setei de concepte a poetului și Eminescu, adolescentul, haoticul, însă tocmai de aceea influențabil prin entuziasme, a ***recunoscut*** în cerințele criticului, care în idei vedea mai întâi lanțul lor logic (deși acest lanț argintos strălucea într-o mare amară, în oarba absurditate, în metafizica lui Schopenhauer) propria sa impulsiune spre adevăr, ce s-a filtrat în poetica aceea de clasicități formale: „ideea

emoțională în forma frumosului", „curățenia formei", „liniştea supranaturală", „mânuirea perfectă a limbii", „celula regulată a fagurelui", „limpedea expresie a cugetărilor filozofice" etc, adică tot ce poate alcătui un ideal de clasicism, ce nu ordonează numai, dar şi domoleşte, impersonalizează. Aşa s-a stins focul plutonic al creației eminesciene, cel puțin în cauzele sale aparente, înafara unei rupturi mai adânci de structură, care a permis evoluția neptunică. Aşa s-a născut, din marea amară, din haosul durerii metafizice schopenhaueriene, chipul de marmoră al poeziei lui Eminescu şi prin urmare propria sa imagine marmoreeană. Din aceeaşi marmoră se desprinde profilul ideal al lui Maiorescu şi al poetului, în sunetul ei din poezii, care răspunde setei de formă a haosului, se îngână şi plânsul sublimat al filozofului Maiorescu, al logicianului sensibil la frumos, ca la odihna pură a ideii.

Cea mai armonios închegată monografie asupra poeziei lui Eminescu, scrisă de Tudor Vianu, alimentând viziunea asupra poetului cu izvoarele schopenhaueriene şi adâncind în sensul stimmungului romantic viziunea lui Maiorescu, e în linia tradiției întemeiate de primul critic. Şi Vianu consideră că scepticismul alcătuieşte „propriul sentiment modern de viață" al lui Eminescu (p. 20). Analizând „voluptatea şi durerea" în opera marelui poet, tocmai prin textele ***Lumii ca voință şi reprezentare,*** se accentuează paloarea, reflexul marmoreean al măştii lui Eminescu, acel amar al formei pure, ideabile, spre care năzuia concepția maioresciană: „Farmecul iubirii este dureros pentru personajele lui Eminescu, pentru că ele îl resimt până la adâncimea în care se dezvăluie eterna caducitate a amorului, firea ei veşnic nesățioasă. Câtă vreme obiectul iubirii se găsea proiectat în trecut sau în viitor, el exista încă într-una din ipostazele posibilului şi aspirația către el nu putea avea acea energie care se învecinează cu distrugerea şi pe care o dobândeşte acum, când prezentul scenei şi confruntarea sentimentelor pune în lumină adâncul ei fără fund. De aceea cuvintele iubirii revin aidoma când este vorba de emoția muzicii şi de ispita morții.

Nelămuritul unui singur sunet clar şi prelung, ca o întrebare fără răspuns a tăcerii, agită sufletele cu goana după o formă şi o îmbrățişare imposibilă. Chinul unei voințe de-a pururi îndreptată către tot ce este cu neputință de ajuns nu se poate linişti decât în moarte. De aceea înalță poetul glasul limpede al ***Odei*** sale, pentru a lăuda apropierea morții ca o întoarcere a omului către sine, din rătăcirile şi încordările absurde ale dorului" (p. 82); şi mai departe: „Asociația expresiei voluptății cu a durerii îi permite în acelaşi fel lui Eminescu să presimtă unitatea lor, fenomenul pur al voinței de a trăi, al acelei tensiuni necurmate şi fără de răgaz, deopotrivă cu sine în fericire ca şi în durere şi care alcătuieşte esența vieții şi în acelaşi timp tema lirismului eminescian. «Farmecul dureros» nu este altul decât «dorul nemărginit» al cosmogoniei din ***Scrisoarea I,*** încordarea lăuntrică şi veşnic nesatisfăcută, pe care poetul o găsea deopotrivă cu filozoful în intuițiile subiective ale iubirii şi în substratul adânc al realității. Schopenhauer, care încorona acelaşi gen de experiențe cu aceeaşi concepție filozofică, trebuia deci să-i vorbească cu putere poetului nostru şi întâlnirea lor trebuia să se producă în chip necesar." (p. 83)

în stabilitatea raporturilor de cultură şi a afinităților spirituale dintre poet şi critic, G. Călinescu recunoaşte (în ***Viața lui Mihai Eminescu)*** aceeaşi oglindire a ideii şi poeziei: „Maiorescu era singurul intelectual de pe atunci, înrudit cu poetul nu numai prin covârşitoarea superioritate asupra contemporanilor, dar şi prin direcția spiritului" (p. 298); sau: „...cei doi junimişti urmăresc în aspectele multiple ale artei, literaturii şi ştiinței, un principiu unic, forma estetică sau logică, frumosul sau adevărul, sunt dar capabili de stări contemplative, gratuite, care-i duc la selecțiune şi la aprofundare" (p. 300); sau: „Amândoi admiratori ai lui Schopenhauer, Maiorescu şi Eminescu sunt nu propriu-zis pesimişti - dar în forme aparent aşa de îndepărtate - nişte mizantropi... Mizantropia celor doi oameni constă într-o aristocratică oroare de patimi mărunte, într-un refugiu în domeniul

abstractului şi al esteticului, Maiorescu în chip de răceală academică, Eminescu prin înaltul dispreţ faţă de vulg al geniului eliberat prin contemplaţie de orice durere umană, reintrat asemeni Luceafărului, în insensibilitatea faţă de temporal a intemporalului." (p. 302). Iar în definirea erosului eminescian: „Eminescu nu are mistica transfiguratoare a marilor romantici care-şi creează o femeie fictivă, platonică, pe datele imperfecte ale realităţii şi absorb în contemplaţie orice nevroză sexuală, el nu vede îngeri suavi cu ochi incandescenţi, ca misticii medievali, care să-l umple de turburare şi căinţă şi să-l împingă spre o claustritate a spiritului. Pentru Eminescu iubirea este un leagăn de desfătări venerice, o necesitate nu spirituală, dar afectivă bineînţeles şi fiziologică, o nevoie naturală de a trăi viaţa speţei cu toate deliciile de ordin sufletesc pe care conştiinţa le suprapune mecanismului reflex, dar în sfârşit un instinct... El este un idealist, fireşte, un om cu mâini întinse spre fantasma femeii desăvârşite pe care n-o va găsi niciodată, pentru că dragostea este căutare, dar idealitatea lui nu e simbol cu aripi..." (p. 345).

Sub această stea maioresciană a stat şi mai stă încă, în memoria naţiunii, figura poetului şi dacă poezia lui Eminescu ascunde mai mult decât se oglindeşte ea în ideea în care o cuprindea Maiorescu, mai mult nu numai ca operă şi perspectivă răsturnată, aşa cum depozitul de postume a revelat, dar şi în sensurile pe care le poate indica suma de marmore sonore a primei ediţii a ***Poeziilor,*** conturul tras de Maiorescu are în el o clasicitate care nu va putea fi ignorată. S-a deschis astfel, ca obiect de analiză o cale a raţionabilului în poezia lui Eminescu, urmărindu-se dâra „filozofiei" în opera poetică, fie ea de groasă vână schopenhaueriană, fie ca platonism, kantism, hegelianism, etc, - încât chiar poeziile de dragoste, elegiile grele de muzică de vrajă au fost trecute prin filtrul „teoriei", pesimismului, „concepţiei", - totul culminând în nenumăratele pagini care studiază alegoria geniului, din ***Luceafărul,*** adică aceeaşi „concepţie", acelaşi pesimism, aceeaşi lumină sterilizantă a ideii. încercările de a sparge

această mască de marmoră, ori de a citi în trăsăturile ei şi zarea ascunsă, s-au produs foarte târziu. Prima şi cea mai considerabilă este aceea a lui G. Călinescu (deşi ce reprezintă întâiul volum din seria ***Opera lui Eminescu,*** dacă nu o întreprindere de a lărgi, însă în acelaşi timp de a fixa, vechea perspectivă raţionabilă, în căutarea „filozofiei teoretice şi practice" a poetului?), ce reconstituind din ruinele laboratorului marea operă frântă, a provocat în mod genial o dezorganizare a viziunii clasice despre Eminescu. Alături de poetul-filozof, sarcastic şi cu „formele perfecte" sterilizate de himera ideii, a apărut deodată naturalistul enorm, pradă beţiei panteismului şi de o fantezie monstruos asiată, al cărui element vital era somnul - şi a cărui vocaţie uranică, dorul putrezirii subacuatice, izolarea şi păinjinişurile de giganţi fiind interpretate ca întoarcere la Edenul germinării, la paradisul amniotic (linie urmată şi de Mircea Eliade). Altă încercare, în sensul subtilităţii şi al poeticului larvar, e a lui Vladimir Streinu, care a indicat un mit al morţii în puritatea poeziei eminesciene însăşi, în obscurităţile ei revelatoare şi deci a căutat să deplaseze cercetările critice, de la sfera romantică maioresciană la orizontul sensibilităţii contemporane. Dar prodigiile asociative şi insaţietăţile de gust ale lui G. Călinescu, precum şi timiditatea teoretică a lui Vladimir Streinu au împiedecat, de fapt, impunerea atât a unei imagini clare a noului Eminescu cât şi revărsarea de lumină pe care această nouă imagine ar fi trebuit să o proiecteze asupra clasicei măşti a poetului. Adevărul este că, până astăzi, Eminescu nu a intrat încă în sensibilitatea noastră cea mai modernă, gustarea lui a presupus mereu un transport în modul vetust, nu fără de farmec şi plăceri speciale, dar interzicând în fond actualizarea valorilor absolute ale lirismului eminescian. Or, în cazul poeziei împlinite, un spirit îndrăgostit de lirismul lui Arghezi, al lui Barbu sau al lui Blaga, nu trebuie să-şi impună contorsiuni de gust spre a sorbi din dulcea otravă a versului lui Eminescu. Dimpotrivă, această sensibilitate cu totul modernă permite pentru întâia oară descoperirea valorilor vizionare ale poeziei lui Eminescu, ce strălucesc ca alte

idei platonice pe cerul romantismului subjacent eminescian şi luminează de acolo acel chip de marmoră al lui Eminescu, ce s-a tocit sub sărutările prea pioase ale iubitorilor versurilor sale. în poezia lui Eminescu sunt atât de pregnante tiparele maiores-ciene, suflul autorităţii criticului, răceala olimpică, întunecată de umbra pesimismului schopenhauerian, ce îi imprima o tonalitate de „scepticism înalt" şi de „blazare" academică, pluteşte într-un strat atât de gros peste lumea poetică a marelui romantic, încât nu este de mirare că ceea ce s-a scris până acum despre Eminescu se resimte de pecetea pusă în celălalt veac. Şi analizele făcute lirismului eminescian s-au îndreptat, ca atrase de un pol magnetic, spre această faţă prea ideală, prea schopenhaueriană (în sensul filozofic şi nu poetic tributară lui Schopenhauer), prea clasică sau mărunt romantică şi iată de ce chiar gustarea poeziei lui Eminescu s-a făcut în acelaşi mod, iar dacă valorile plutonice au stat decenii şi decenii bine ascunse, proiecţia lor asupra tărâmului neptunic eminescian, şi care se manifestă doar o dată cu abolirea clasicităţii de limpezimi filozofice, de perfecţiuni formale, înşelătoare, de impersonalitate şi scepticism academizant, a rămas şi ea prada obscurităţii dimprejur.

*

Din seria romantică a lui Eichendorff, a lui Lenau, a lui Heine, prin poezia lui Eminescu trece acea undă de lirism germanic, în care natura, omul, poematizarea sunt în mreaja comuniunii lor sentimentale. La Eichendorff, se aude mereu prin foşnirea pădurii un prelung sunet de corn şi spaima din suflet are o dulceaţă care se topeşte apoi în fericirea confuză ce o provoacă în inimă freamătul nopţii, sub bătaia lunii, în singurătatea codrului; sunt nopţi de vară, chemări de dragoste şoptite de susurul fântânilor; trezirea fremătătoare a văilor şi dealurilor, dorul înaripat spre azururi, pământul întreg cuprins de freamăt, ca un vis, toţi copacii cântând în vânt, simţiri stranii aprinzându-se în pieptul celui ce ascultă: poetul e un drumeţ ce n-are ţintă, gratuitate nu fără melancolie, deşi el ştie că, de sus dintre stelele care şi ele

îi cântă, ocrotirea divinităţii îl însoţeşte de-a pururi, - el se pierde în muzica izvoarelor şi râurilor, a coroanelor verzi, care se înalţă în „domuri", viaţa lui e o dimineaţă neîntreruptă, o primăvară binecuvântată de „germanica" adiere din păduri, o beţie a verdelui, în care sufletul se topeşte, cu spaime suave, cu sunet de corn; din această poezie se aud împreună toate murmurele naturii: crengile, în a căror sunare se deşteaptă străvechile legende, marea în spume, râurile în a căror apă se oglindesc castele de basm, - şi idealul ei este o armonie a vechilor cântece de vrajă, a copacilor în visătorie grea, a mirezmelor înnăbuşitoare de liliac în noapte, a ondinelor foşnind în apă...: farmecul constă în neliniştea pe care atâta frumuseţe a naturii o trezeşte în suflet, e poate un fel de presimţire metaforică, fiindcă la sunetul de corn reînvie zeităţile antice: Aurora, Venus, Diana, tufele scânteiază şi beţia morţii înflăcărează deopotrivă pe vânător şi fiare, în noaptea sălbatecilor plăceri; iar când poetul suferă sub înjunghierea lui Eros, pădurea îi freamătă blând şi cornul sună la nesfârşit în noaptea de vis. Această sumară descriere a poeziei lui Eichendorff. care de altfel urmează foarte de aproape textele, lasă să se vadă prea bine afinităţile de geografie lirică ale lui Eminescu, în ciuda deosebirilor care fac din romanticul nostru un sceptic metafizic, un contemplativ vrăjit de abstracţii, un voluptuos al morţii. Dacă din această dispoziţie lirică eichendorffiană s-a născut una din minunile poeziei eminesciene, ***Diana*** (natura în jubilarea primăverii, gurile pădurii cu muzica de murmure şi ciripiri sălbatece, apele tremurând sub lună în jocul lor de oglinzi schimbătoare, gândul pierdut în suavitatea depărtării, singurătatea izvorului şi şoptirea frunzelor, agitaţia elementelor reînviind pe zeiţa plăcerilor ucigaşe, a cărei răsărire de vis e de o prospeţime, de o fineţe şi de o desăvârşire părelnice, întocmai zâmbetului însuşi al primăverii, ce revărsa în sângele somnului, în seva trezită, în curgerea de frăgezime a versurilor, voluptăţile tinereţii), - o comparaţie între sonetul lui Eminescu ***Coborârea apelor*** şi primul sonet din ciclul ***Der Dichter*** al lui Eichendorff („So viele Quellen von den Bergen rauschen") revelează în

schimb, la un nivel al subtilității, distanțele. în versurile germanului e o grațioasă muzică de ape, cu nimfe, un murmur ce crește înviorând natura, un torent printre stânci și păduri întunecoase, un drum sonor ce înaintând prin câmpii, printre burguri și depărtări aburoase, se varsă în marea plină de visul insulelor și în al cărei talaz se odihneau veșnicele stele; la Eminescu, sonetul - mai goetheanic, un fel de Bildungs-poem - prinde nu atât jocul muzical și sensul său naturistic, ci alegoria, îndeajuns de închegată totuși în substanța lirică, pentru ca densitatea poeziei să nu sufere, și întreg peisajul e mai solemn, iar muzica izvoarelor își are tâlcul formării: „deprind pe rând oceanica lor limbă", chiar „filozofia" intervine:

în drumul lor ia firea mii de fețe -
Aceleași sunt deși mereu se schimbă.

(o filozofie ce mai păstrează calmul lirismului și nu atinge exacerbarea ***Glossei),*** ideea fiind gravată în transparența versurilor-cheie:

Dar cu adâncul apei s-adâncește
în glasul lor a sunetului scară.

' revărsarea în amarurile mării aducând nu pacea naturii împlinite, ca la Eichendorff, ci melancolia devenirii:

Al tinereții dulce glas de mult uitară.

Și tristețile sentimentale ale lui Heine au corespondentul lor în poezia lui Eminescu, dar senzualității și ironiei spiritual-dizolvante din ***Buch der Lieder*** i se substituie fie voluptatea unei vrăji mortale și o insatisfacție, de-a dreptul metafizică, a erosului, fie - din nefericire - satira gravă, retorizantă, ori romanțiozitatea. Iar lamentările lirice, nostalgia intimă a lui Lenau, acea salcie plângătoare, prin care se prelinge dulceața aducătoare de moarte a vântului de toamnă, se recunosc o dată în profunzimea tonului celui mai vibrant al lui Eminescu din ***Oda în metru antic.*** într-o

odă a sa, ce este și ea chintesență a veninului liric ***(Sehnsucht nach Vergessen),*** Lenau invocă apele fluviului infernal, implorându-le să rupă lanțurile țărmului, să curgă peste rana din sufletul poetului și să aducă uitarea. Vine primăvara cu mirezmele, cântecele și dragostea, inima lui nu mai tresare; singurul lucru pe care îl cere este ca Lethe să-și trimită valurile dezlănțuite („Friihling kommt mit Duft und Gesang und Liebe / Will wie sonst mir sinken ans Herz, doch schlăgt ihm / Nicht das Herz entgegen wie sonst. - O Lethe: / Sende die Welle!"). Ambele ode au nu numai forma anticizantă, dar și substanță infernală comună, aceeași otravă curge prin versurile celor doi poeți, cu toate că Lenau e mai direct și mai simplu, iar Eminescu mai plin de umbra sa augustă, statuar, sorbind voluptatea rece a eternității (și conștient totodată, dincolo de sensul estetic al personalității sale și de valoarea sa morală, de divinitatea actului poematizării, cum spune în altă parte: „...Pe când inima ta bate ritmul sfânt al unei ode..." - ***Scrisoarea V).*** El se consumă în erosul ideal, în visul nebun al „morții eterne", năzuind la indiferența care trebuie înțeleasă ca finalitate tragică a genialității:

De-al meu propriu vis mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug mă topesc în flăcări...
Pot să mai re-nviu luminos din el ca
    Pasărea Phoenix?
Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sân, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniștit, pe mine
    Mie redă-mă!

Străbătute de o nervură marmoreană (geamănă în idealitatea poetului, ca și în elevația abstractă a ideologului Maiorescu), versurile lui Eminescu au o duritate plastică ce le sporește expresivitatea, de multe ori în paguba lirismului, împietrind totuși adeseori sonoritatea ca într-o magmă a somnului, care continuă la infinit să-și răspândească fluiditățile de forme,

incantaţia amară. Piatra se umple de voluptatea ideii, ideea se senzualizează în mulajul în care flacăra ei îngheaţă:

Venere, marmură caldă, ochiu de piatră ce scânteie,
Braţ molatic ca gândirea unui împărat poet...

(Venere şi Madonă)

în vers nemurindu-se, ca într-un cleştar, gestul încărcat de vibraţii, care undesc parcă în materialitate de lavă:

...Rumpe coarde de aramă cu o mână amorţită...

(Epigonii)

Chiar şi invectiva se înnobilează de plasticitatea corpurilor de piatră, de eternizarea artistică a imaculării:

Sfărmaţi statuia goală a Venerei antice,
Ardeţi acele pânze cu corpuri de ninsori...

(împărat şi proletar)

Revoluţia luând şi ea chipul marmorei, răceala sublimă şi pură a ideii:

Ca marmura de albe, ca ea nepăsătoare,
Prin aerul cel roşu, femei trec cu-arme-n braţ.

(împărat şi proletar)

Uneori sentinţa având ceva din tăria moral-expresivă a versurilor lui Grigore Alexandrescu - mustoasă de lirismul ideii şi totuşi săpată pe lespezi:

Astfel umana roadă în calea ei îngheaţă...

(Idem)

Şi tot ca la Grigore Alexandrescu, sub ochiul de vultur al istoriei, versul devenind de o asperitate ce substanţializează cuvântul:

...Căci pe mucedele pagini stau domniile române,
Scrise de mâna cea veche a-nvăţaţilor mireni...

(Epigonii)

Poetul-profet fiind prins într-o imagine ideativă, prometeic-romantică:

...în prezent vrăjeşte umbre dintr-al secolilor plan;
Şi cu Byron, treaz de vântul cel sălbatec al durerii...

(Idem)

(sensul de virilitate al imaginii va fi reluat de Macedonski).

Nu se desprinde aici numai vrăjirea istoriei (în ***Memento mori*** poetul caută chiar ***locul*** în care fierbe esenţa istoriei, de unde firul lumii purcede), ci şi farmecul melancoliei naturii, incipient, dar dintr-o perspectivă amplă a elementelor:

Sau visând cu doina tristă a voinicului din munte,
Visul apelor adânce şi al stâncelor cărunte...

(Epigonii)

Amestecul de retorică şi muzică:

Sufletul vostru: un înger, inima voastră: o liră,
Ce la vântul cald ce-o mişcă, cântări molcome respiră...

(Idem)

într-o plasmă ameninţată la tot pasul de prozaism:

O convenţie e totul; ce-i azi drept, mâne-i minciună...

(Idem)

deşi sacadarea ideii încearcă ritmul poeziei:

Moartea succede vieţii, viaţa succede la moarte...

(Idem)

această „filozofie" bolborosind deocamdată în sensul viitoarei, înalt contemplatei monotonii de vrajă, de Ia limita care tinde să reflecte deopotrivă ideea şi poezia:

...Căci a voastre vieţi cu toate sunt ca undele ce curg,
Vecinie este numai râul: râul este Demiurg.

(Scrisoarea IV)

Ceea ce în zona plutonică era muzică a purei deveniri, idealism orfic-muzical, purtând tot întunericul, toată jalea mării ce înghite Elada, cu filozofii săi, după lira aruncată în valuri, după vrăjirile sunetului din corzi, - mustul dioniziac al viziunii şi descântul ei se schimbă acum în fluiditate a verbului, în curgere limpidă, ideată. Gândirea muzicală a lui Demiurgos, în adierile de jale din tării, născând lumea care astfel este un cosmos al durerii, s-a subţiat la o gândire poetizată, ce vibrează încă, însă e numai vibrarea de transparenţe a ideii, cu infuziile onomatopeice (monotonia) ale somnului. Nu mai puţin cuvintele se pot înaripa, ritmul devenind suav, melancolia imaginii învingând timpul:

Şi totuşi, ţărână frumoasă şi moartă,
De racla ta razim eu harfa mea spartă...

(Mortua est!)

Iar expresivitatea poetizându-se, cu patină mitologică, vână groasă de poezie, cu suflu de epos:

Biblia ne povesteşte de Samson, cum că muierea
Când dormea, tăindu-i părul, i-a luat toată puterea
De l-au prins apoi duşmanii, l-au legat şi i-au scos ochii,
Ca dovadă de ce suflet stă în pieptii unei rochii...

(Scrisoarea V)

Verbul pornind curgerea sa fluvială, de meandre voluptuoase, fluiditatea sonoră a acelui ***Venus Anadyomene,*** prelingându-se pe undirea lui „lăcrimoasele ei gene", în umflarea lui „mai mândră" şi revărsându-se în „haosul uitării", ca apoi curgerea să se transforme în unde egale şi rapide în „oricum orele alerge",

întregul fiind de un echilibru superior, de o armonie a imaginii şi sonului, de un debit expresiv ce se joacă între largi maluri şi spumoase cataracte:

...Aşa că, închipuindu-ţi lăcrămoasele ei gene,
Ţi-ar părea mai mândră decât Venus Anadyomene,
Şi în chaosul uitării oricum orele alerge...

(Scrisoarea V)

pentru ca, în ***Scrisoarea III,*** virtuozitatea expresivă, retorica de înflăcărări romantice să triumfe până la despuierea poeziei, acele valuri de versuri, acele scânteieri infamatoare cucerind imaginaţia şi, depărtând-o de lirism, să-i dea alte satisfacţii estetice şi morale. Impetuozitatea viziunii, grandoarea ei exterioară, cu o tehnică a gradării şi învăluirii impresionante, ce fac marele discurs, urnirea armadei de sunete, dizolvă în cele din urmă imaginea în haosul vibrant al elementului, în muzica naturii, în foşnirea plină de glasul duhurilor, al codrilor de stejari:

...Iar din inima lui simte un copac cum că răsare,
Care creşte într-o clipă ca în veacuri, mereu creşte.
Cu-a lui ramuri peste lume, peste mare se lăţeşte;
Umbra lui cea uriaşă orizontul îl cuprinde
Şi sub dânsul universul într-o umbră se întinde,
Iar în patru părţi a lumii vede şiruri munţii mari,
Atlasul, Caucazul, Taurul şi Balcanii seculari...

Răspândindu-se în roiuri întind corturile mari...
Numa-n zarea depărtată sună codrul de stejari.

Dacă Eminescu, conştient de talentul său expresiv, de verva sa industrioasă, se joacă, în sugerarea monotoniei lirice somnifere, a murmurului lăuntric al fiinţei sale poetice, cu sonurile într-o adevărată provocare a limbajului:

Cu murmurele lor blânde, un izvor de ***horum-harum,***
Câştigând cu clipoceală ***nervum rerum gerendarum;***

Cu evlavie adâncă ne-nvârteau al minții scripet,
Legănând când o planetă, când pe-un rege din Egipet.

(Scrisoarea II)

ultimele două versuri fiind de o onomatopee extrem de fină, monotonia, vraja curgerii haosului în lume, el o simte, o aude în viziuni a căror muzică e lăuntrică şi al căror sens spiritual merge la cosmogonia începutului, la noaptea-mumă (din care se revarsă noianul cosmosului actual:

...de unde vine şi unde merge floarea
Dorințelor obscure, sădite în noian?

(împărat şi proletar)

şi spre care se îndreaptă, aşadar, şi gândirea sa metafizică):

Pe când nu era moarte, nimic nemuritor,
Nici sâmburul luminii de viață dătător,
Nu era azi, nici mâine, nici ieri, nici totdeuna,
Căci unul erau toate, şi totul era una;
Pe când pământul, cerul, văzduhul, lumea toată
Erau din rândul celor ce n-au fost niciodată,
Pe-atunci erai Tu singur, încât mă-ntreb în sine-mi...

(Rugăciunea unui dac)

în aceste versuri se recunosc, precum în marmora idealului Eminescu, trăsăturile olimpic maioresciene, ca formă, ca pondere, ca puritate logică a ideilor, cuprinzând viziunea poetică, atenuând însă vizionarismul, domolind flacăra de diamant a ideii poetice. în locul haosului care „doarme în sine", Demiurgos ce plânge în singurătatea lui ontică, doar o desfăşurare poetizată a ideii despre începuturi, desigur cu puterea incantatorie a versului eminescian, dar fără fulgerația imaginii, acel plâns sacru al solitudinii dintâi, somnul pătruns de plânsul tuturor trezirilor din istorie, din lume.

O putere demiurgică primordială, prin actul de creație a cosmosului, a pornit şi urnirea, zumzetul haotic, muzica nebuloasă, purtătoare a somnului din care izvorăsc şi în care curg toate, - şi care sună în urechea eminesciană, de acolo transmițându-se, prin versurile lui, în auzul nostru prins de neguri de vrajă:

El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii,
Şi din noian de ape puteri au dat scânteii...
...în vuietul de vânturi auzit-am al lui mers
Şi-n glas purtat de cântec simții duiosu-i vers,
Şi tot pe lângă-acestea cerşesc înc-un adaos:
Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos!

(Rugăciunea unui dac)

Eminescu simte o deosebită atracție față de golul dintâi, căruia el îi dă o materialitate a voluptuoasei confuzii, întunericul fiind compact, cuprins în propria-i tenebritate, plenitudinar, într-o odihnă şi o pace densă, ca o absență încărcată de magnetismul neantului său propriu, ce reprezintă de fapt năzuința de totdeauna a poetului însuşi, sfâşiat de durerile existenței pe pământ, în lumea de „paterni" - această odihnă scufundată în golul ei misterios şi paradoxal ***plin*** de sine, având ceva din perfecțiunea imobilității eleate (în Se ***bate miezul nopții*** tocmai neodihna, veghea, contemplația dureroasă, încearcă o figurare eleată a gândirii, abstracțiunea de gheață purtând sigiliul scepticismului eminescian:

Ci cumpăna pândirii-mi şi azi nu se mai schimbă,
Căci între amândouă stă neclintita limbă.)

şi imaginile, concretul lor de masivitate, a hăului, „genunea", „apa" semnifică tocmai partea de voluptate a viziunii, scufundarea, amnioticul cosmicității:

...La-nceput pe când ființă nu era, nici neființă,
Pe când totul era lipsă de viață şi voință,
Când nu s-ascundea nimica deşi tot era ascuns,

Când pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns,
Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochiu care s-o vază.
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,
Şi în sine împăcată stăpânea eterna pace!...

(Scrisoarea I)

Dar acea stare, de adâncire la straturi mai joase chiar decât somnul, la torpoarea neantului pur, acea „lipsă de viaţă şi voinţă", căreia Eminescu deşi îi dă şi acum un contur imagistic, o materialitate metaforică, vizionară, totuşi - spre deosebire de viziunile tărâmului plutonic, unde apărea paradisul morţii, fie ca un imperiu de nisipuri etern mişcătoare, fie ca văi de vis, ca păduri cu crengi vrăjite, în care cântă, la suflul eolic, harfele îngerilor - îmbracă de astă dată o formă abstractă, golită de mîtos, mai teoretică, gândirii poetice substituindu-i-se gândirea conceptuală, şi partea poeziei rămânând doar tehnica, şi o dată cu ea încetează viziunea muzicală (sunetul ascuţit şi steril al neantului, uruitul fumegos al haosului, starea informă a golului, a nopţii, a misterului ce se devorează pe sine, perfect ca şarpele simbolurilor ofitice) şi o altă muzică se aude, a negurilor cosmice care se desfac, a stihiilor născându-se din neant, a galaxiilor ce aprind cu focul lor „surele văi de haos"; e muzica unui magnetism dezlănţuit, „dorul" nemărginit al existării:

De-atunci negura eternă se desface în făşii,
De atunci răsare lumea, lună, soare şi stihii...
De atunci şi până astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute
Şi în roiuri luminoase izvorând din infinit,
Sunt atrase în viaţă de un dor nemărginit.

(Scrisoarea I)

Aducerea la numitorul muzicii a viziunii eminesciene despre haos şi începuturile cosmosului, a căuta această muzică, ecourile ei, în orice forme ale poeziei lui Eminescu, a considera plasticitatea marmorei de foc erotice, din visurile poetului, ca o altă formă, de „materie" grea, de gheaţă albă, a aceleiaşi muzici care sună în neant şi care străbate haosul, nu este deloc o exagerare. Auzul lăuntric al lui Eminescu era un organ cvasi-mistic:

...Setea liniştii eterne, care-mi sună în urechi...

(Scrisoarea IV)

Precum magnetismul sonor, care trece de fapt limitele înguste ale tehnicii, şi care ţine de incantaţia nedefinibilă, de farmecul ascuns, vizionar, dă versului eminescian pregnanţă, atunci când el se joacă cu ideile, ca cea de neant, de noapte primordială:

...Astfel într-a veciniciei noapte pururea adâncă...

sau:

...Şi în noaptea nefiinţei totul cade, totul tace...

(Scrisoarea I)

Mereu relevându-se năzuinţa poetului spre golul prim, spre odihna metafizică, spre starea de magnetism nebulos, ce e un fel de extincţiune *plină,* voluptuoasă, ca somnul lumii:

...Sunt însetat de somnul pământului s-adorm...

*(Apari **să** dai lumină)*

Chiar în starea de spleen, de amintire dureroasă a trecutului, de despuiere a existenţei de farmecele vieţii, atunci când timpul ia o creştere de spaimă şi întunericul nu e noaptea de uitare şi voluptate, noianul metafizic, ci tenebra morţii comune, a singurătăţii morale (acel „mă-ntunec" sună biografic, e ca o pecete pe destinul nefericit al poetului pe care gândirea l-a trădat), prin

dulceața de tristețe a versurilor curge un fir de haos, o fibră magnetică din marele trunchi al vrăjii eminesciene:

Trecut-au anii ca nori lungi pe şesuri
Şi niciodată n-or să vie iară,
Căci nu mă-ncântă azi cum mă mişcară
Poveşti şi doine, ghicitori, eresuri...

...Pierdut e totu-n zarea tinereții
Şi mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul creşte-n urma mea... mă-ntunec!

(Sonet VI)

Fiindcă voluptatea morții, viziunea ei demonică, încoronează poezia lui Eminescu:

O, umbră dulce, vino mai aproape -
Să simt plutind deasupră-mi geniul morții
Cu aripi negre, umede pleoape.

(Oricâte stele)

Melancolia generală eminesciană, gândirea dureroasă a nopții, care învăluie şi pătrunde romantismul poetului, care dizolvă simțirea în dulcele-amar al luminii de lună, acel cosmos voluptuos îndurerat sub stigma lunii, creşte dintr-o voluptate mai restrânsă, mai intimă, din suavitatea ostenirii din crepuscul, singurătatea de seară, care, toropind celelalte antene ale vieții, lasă auzului o acuitate ce apoi își creează fantasma metafizică, timpul interior îmbrăcând „visul neființei":

Când cu gene ostenite sara suflu-n lumânare,
Doar ceasornicul urmează lungă-a timpului cărare;
Căci perdelele-ntr-o parte când le dai, şi în odaie
Luna varsă peste toate voluptuoasa ei văpaie.
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri pe care însă le simțim ca-n vis pe toate.

(Scrisoarea I)

In focul selenar, în recea combustiune a realului, se întâlnesc acum timpul punctat de sonul ceasornicului şi „noaptea amintirii", timpul ei dolorific, numenul de vis. E singurătatea măsurată în auz, revelată sieşi prin incantarea urechii, un plictis de vrajă care obnubilează lumea, o muzică a solitudinii făcută din sonurile ce sunt ca o eroziune a realului: greieri, şoareci, şi care din acest lent proces de neantizare dezlănțuie melancoliile ce-şi organizează arhitectura lor de umbre:

în odaie prin unghere
S-a țesut painjeniş,
Şi prin cărțile în vravuri
Umblă şoarecii furiş.

în această dulce pace
îmi ridic privirea-n pod
Şi ascult cum învelişul
De la cărți ei mi le rod.

...Dar atuncea greieri, şoareci
Cu uşor măruntul mers,
Readuc melancolia-mi,
Iară ea se face vers.

(Singurătate)

Cea mai deplină formă a acestui motiv eminescian se găseşte în ***Melancolie,*** poem tipic romantic, însă mai complex, cu sugestii ale sensibilității moderne. întâi e o viziune mortuară a „monarchului nopții", sub arcurile azurului de stele, deschise printr-o poartă de nori, moartea lunatecă întinzându-se peste pământul învelit în brumă de toamnă, ruinele bisericii, câmpul solitar, crucile țintirimului, cucuvaia sură, totul în reflexe, în scânteieri ce sunt punți spre tărâmul misterelor terifiante. Apoi acea muzică, ale cărei subtilități, ale cărei virtuți de somnolaritate

şi visătorie fac caracteristica lui Eminescu, jocul de sunete care trece de la iluzionarea stranietăţilor romantice:

...Clopotniţa trosneşte, în stâlpi izbeşte toaca,
Şi străveziul demon prin aer când să treacă
Atinge-ncet arama cu zimţii-aripei sale,
De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale.

...Şi prin ferestre sparte, prin uşi ţiuie vântul -
Se pare că vrăjeşte şi că-i auzi cuvântul...

la fascinarea auzului lăuntric, la stupefierea sa prin sonurile care izolează de lume, care o absorb în mecanismul lor micro-cosmic, care lasă pânzele cenuşii ale plictisului să înfăşoare sufletul şi să-l închidă, mumificat, în crusta neantului:

...Drept preot toarce-un greier un gând fin şi obscur,
Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur.

...în van mai caut lumea-mi în obositul creier,
Căci răguşit, tomnatec vrăjeşte trist un greier:
Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi ţiu,
Ea bate ca şi cariul încet într-un sicriu.

Versurile care urmează împingând lirismul la adevărată comoţiune, într-o expresie de simplitate şi patină arhaică: dedublarea între existenţialitate şi istoricitate, spre dezolarea profundă a fiinţei umane însăşi. Nu e un spleen de noapte sau de toamnă, nu e doar revărsarea „varului" de lună, care stinge viaţa şi o îmbracă în haina crudei purităţi, nici infuziunea aburului morbid care înmoaie şi înfrigurează, ci melancolia fundamentală şi tragică, torpoarea de gheaţă a singurătăţii:

Şi când gândesc la viaţa-mi, îmi pare că ea cură
încet repovestită de o străină gură,
Ca şi când n-ar fi viaţa-mi, ca şi când n-aş fi fost.

în eterurile plutonice, în neantul paradisiac de acolo, ce era o magie a neantului, starea de beatitudine amară se provoca de asemeni prin încântarea auzului, dar era o muzică de îngeri ce se roagă, castitatea lor umplând spaţiile siderice, ca tot atâtea punţi de moralitate demonică (acea blândeţe tristă a îngerilor-stele). în zona neptunică, în legalitatea formelor naturii şi a naturii morale a omului, neantul se cucereşte existenţial, prin muzica plictisului de vrajă, ca o apă cenuşie care invadează lumea şi o îneacă, dând singurătăţii nu aură metafizic-poetică, în plenitudinea viziunii, ci un accent fizic, material, zguduitor şi atroce. Vizionară, melancolia din eterurile plutonice străbătea lumea spiritului, o demoniza, în timp ce această melancolie, deşi ca substanţă spirituală mult mai diluată, e plină de patos, ca sentiment, ca stare a ***înstrăinării*** de sine; în imaginea vieţii ce „cură repovestită de o străină gură" se străvede parcă o clepsidră care măsoară timpul şi prin aceasta anulându-l, cenuşa neantului rămânând viziune pură, goală în sine, dacă se poate spune: viziune ce se devorează pe sine. Mîtosul neantului se substituie acum cu trăirea lui subiectivă.

Scriind undeva despre „Lumea lui Schopenhauer, ca reprezentare şi voinţă", Jean Paul o compară cu „marea melancolică a Norvegiei, care, în obscuritatea ţărmurilor de stânci abrupte, nu oglindeşte niciodată soarele, ci numai - în adânc - cerul înstelat al zilei, pe care nu-l străbate nici o pasăre şi nici un nor". E o viziune în dezolarea stimmungului schopenhauerian şi ea are izbitoare asemănări cu stimmungul dezolant al viziunii lui Eminescu din ***De câte ori, iubito:***

De câte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,
Oceanul cel de gheaţă mi-apare înainte:
Pe bolta alburie o stea nu se arată,
Departe doară luna cea galbenă o pată;
Iar peste mii de sloiuri de valuri repezite
O pasăre pluteşte cu aripi ostenite,
Pe când a ei pereche nainte tot s-a dus,
C-un pâlc întreg de păsări, pierzându-se-n apus.

(deosebirile dintre cele două tablouri nu fac decât să accentueze lirismul lor comun, de pustietate şi dezolare: constelaţia rece şi indiferentă, pe cerul de gheaţă, ori pata galbenă a lunii pe bolta fără nădejde; solitudinea înfiorătoare a cerului lipsit de viaţă, ori pasărea ostenită în zarea morţii eterne). Pentru a descoperi fecunditatea în adevăr lirică a filozofiei lui Schopenhauer în opera lui Eminescu dincolo de versurile care includ în ritmica lor formulări prea teoretice, pentru a stabili corespondenţe şi afinităţi, ca şi distingeri şi îndepărtări, chiar în structura, în substanţa emoţională din care izvorăşte lirismul, se pot scoate în evidenţă şi supune unei analize speciale câteva poezii care alcătuiesc, în felul lor, o unitate, un adevărat ciclu eminescian sub pecetea stimmungului relevat mai sus: ***De câte ori, iubito, Apari să dai lumină, Despărţire, Din valurile vremii, Nu mă înţelegi*** şi ***O, mamă.*** Aceste poezii au în comun, aşadar, nu numai motivul erotic, în infiltraţia lui cea mai amară, ci şi forma de noian liric ostenitor-monoton, provocând înceţoşarea imaginaţiei şi somnolenţa. Le cuprinde, în fine, pe toate, viziunea din care firul liric porneşte şi care este stimmungul pe care Jean Paul l-a descris pentru filozofia lui Schopenhauer. O dezolare mai adâncă decât iubirea - deşi la Eminescu ia figurări în sensul erosului - şi totuşi încă lirică, nu metafizică. în ***De câte ori, iubito,*** peisajul nordic, pustietatea şi nemişcarea în care se unesc sloiurile mării şi negurile cereşti ce le veghează galbena lună ireală, stolul fugar şi pasărea pierdută, căreia i se frâng de deznădejde aripile şi se lasă înghiţită de acest pustiu, creează, ca viziune, fondul emoţional obiectiv, în care se întâmplă, la sfârşit, enunţarea lirică propriu-zisă:

Suntem tot mai departe deolaltă amândoi,
Din ce în ce mai singur mă-ntunec şi înghet,
Când tu te pierzi în zarea eternei dimineţi.

dar care, la rândul său, nu face decât să arunce înapoi, asupra viziunii obiective, o undă de şi mai sfâşietoare emoţie, încât între final şi perspectiva pur lirică a începutului („De câte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte"), pe de o parte, şi viziunea obiectivă a oceanului dezolării, se produce un joc de osmoze, ce atinge zonele cele mai sensibile ale inimii. Colaborarea dintre planul subiectiv şi cel obiectiv lasă, de fapt, întreaga poezie într-o obiectivitate bogată în lăcrimare şi de aceea foarte aproape, cu toată implantarea motivului erotic, de viziunea jeanpauliană a filozofiei lui Schopenhauer. Că totuşi, la Eminescu, erosul are importanţa sa deosebită, se poate constata nu numai din treptele lirice ale celorlalte poezii din seria comună, dar chiar din sâmburele ascuns în viziune, aşa cum ne revelează un fragment din lungul poem postum ***Diamantul Nordului.*** Acolo, „o mândră femeie s-arată călare" în dumbravă şi apariţia ei e un mare foc senzual:

în părul ei negru lucesc amorţite
Hori roşi de jăratec frumos încâlcite.

încărcată de nestemate, pare sălbatecă, ochii albaştri, „bogaţi de întunerec", sunt păgâni, himerici, sub fruntea de ceară, încât codrii, apele, lumea toată se cutremură de vraja dulceţii lor; însă când farmecul se dizolvă, demonica arătare piere în viziunea Nordului de gheaţă şi episodul se încheie cu o imagine identică celei din ***De câte ori, iubito:***

Pe ceruri în neguri o stea nu s-arată,
Departe doar luna - o galbenă pată.

(IV, 329)

Mai departe, în ***Apari să dai lumină,*** motivul erotic se desface deplin, şi doar în miezul său, viziunea obiectivă, peisajul dezolării, se schiţează înainte de a se topi în lirism:

Ca iarna cea eternă a nordului polar
Se-ntinde amorţirea în sufletu-mi amar,
Nimic nu luminează astei pustietăţi,
Doar sloiurile par ca ruine de cetăţi
Plutind de asprul viscol al morţii cei de veci...

Jocul dintre subiectiv şi obiectiv a dispărut, rămânând doar o alternanţă de lumină şi umbră:

...Tu ramură-nflorită... pe visul meu te pleci!
...Pustiul şi urâtul de-a pururi mă cuprind...

Iar „filozofia", meditaţia lirică, irumpe în ***Despărţire*** („Să cer un semn, iubito, spre-a nu te mai uita?"), întâi sub masca imaginei heraclitiene:

...Tot alte unde-i sună aceluiaşi pârâu...

apoi în sens schopenhauerian deschis:

...Ca şi cînd anii mândri de dor ar fi deşerţi...

acest din urmă vers, de o viziune sublimată şi grea de lirism, oglindind exact cerul pustiu care se răsfrânge în apele pline de întuneric de pe ţărmul Norvegiei...

Ceea ce în zona plutonică era mitos al Nordului, în figurări nu numai ale mării de gheaţă, ale pustietăţii albe, dar un adevărat tărâm de palori veşnice sub stăpânirea regelui Nord, titanică încarnare a elementului polar, cu faţa lui pală, cu vocea plânsă, dedesubtul imperiului său de ger şi troiene ascunzându-se Valhala palatelor lichide, cu Odin şi cu titanii daci, mormântul feeric de sub ape, unde îşi caută mântuire deznădejdea lui Orfeu, acele viziuni încărcate de mitos se pierd şi devin peisaj cu infuzii de lirism, stimmung schopenhauerian. Mîtosul s-a dizolvat în apă de elegii.

Când Eminescu invocă după aceea, în ***Din valurile vremii,*** iubita purtată de undele oglinzii de noapte, ale uitării („Din valurile vremii, iubita mea răsai..."), ea e o umbră trecătoare, proiecţie a unui vis, aşa cum prevede meditaţia gânditorului pesimist. Din acelaşi dureros sentiment al trecerii izvorând şi efluviul de versuri al poeziei ***Nu mă înţelegi*** („în ochii mei acuma nimic nu are preţ"), unde poematizarea apare ca un act luminos de nemurire, în curgerea fără fine a întunericului şi deci, conform

lui Schopenhauer, odihnă a contemplării într-un pustiu neîntrerupt al suferinţei:

...cuvinte cumpănind
Cu pieritorul sunet al lor să te cuprind,
în lanţuri de imagini duiosul vis să-1 ferec,
Să-mpiedic umbra-i dulce de-a merge-n întunerec.

După cum ***De câte ori, iubito era*** un joc de planuri lirice duble, de o rară fineţe, ***O, mamă*** duce - peste rafinamentul de planuri - viziunea însăşi la o complexitate, la o profunzime şi la o mare potentă lirică. De data aceasta planurile nu sunt în subiectiv şi obiectiv, ci jocul este chiar de viziuni distincte într-un singur plan subiectiv. Căci viziunea mamei moarte şi cea a iubitei se deosebesc cu desăvârşire, deşi le îmbracă aceeaşi vrăjire lirică, emoţiile sunt perfect distincte, cu toate că ţin de acelaşi sentiment al morţii, iar la sfârşit, topirea în moarte atât a imaginilor dragi cât şi a propriului eu al poetului învăluie întreaga poezie într-o tonalitate atât de profund elegiacă, sfâşietoare prin nuanţatul laitmotiv final al strofelor, încât se poate spune că niciodată lirismul n-a fost mai copleşitor, într-o undă care străluceşte de veninul apelor sale. Impresia adâncă vine, desigur, din curgerea elementic naturală a morţii, căreia îi corespunde curgerea imaginilor în repetatele lor feţe, precum în însăşi filozofia heracliteană a lui Eminescu: „Tot alte unde-i sună aceluiaşi pârâu", sau „Căci a voastre vieţi cu toate sunt ca undele ce curg, /Vecinie este numai râul; râul este demiurg", veşnică fiind aici moartea, iar undele versurilor, din cauza timbrului lor de plângere, ajungând să aibă substanţă de lacrimă.

Invocarea primă readuce, în imaginea maternă, haosul, materializarea neantului:

O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi...

în timp ce chemarea din moarte recurge la muzica misterioasă a elementului naturii:

...Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi...

Tot plânsul naturii, legănarea amară de valuri de crengi, sugerând curgerea heracliteană a morții:

Se scutură salcâmii de toamnă şi de vânt,
Se bat încet din ramuri, îngână glasul tău...
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu...

După acest impuls de unduiri, e de ajuns ca, în finalul celei de-a doua strofe, în care invocarea iubitei la mormântul poetului provoacă o straniu de dulce resimțită schimbare a viziunii din strofa anterioară, laitmotivul să readucă, sub formă gradată, senzația legănării, a curgerii în moarte:

Mereu va creşte umbra-i, eu voi dormi mereu.

Pentru ca, la sfârşit, în reunirea trupurilor moarte ale celor doi amanți, în voluptatea aceasta întunecat erotică, ce mai poartă în amarul ei dulceața sfâşietoare a dorului matern (nu este dragostea care neantizează, nu este voluptatea combustiunii totale, ca în tragicele amoruri, ci erosul şi moartea ca două entități complexe şi egale) să se audă muzica apei care e însăşi lacrima lumii şi simbolul trecerii:

Mereu va plânge apa, noi vom dormi mereu

Semnificația excepțională a poeziei ***O, mamă*** nu stă deci numai în amestecul celor două erosuri, care dă fiecăruia din ele o dimensiune mai profundă, o umanitate mai misterioasă, - şi de aceea senzația ciudată, înnoitor lirică - ci şi în intuiția morții universale, aici lustral concepută, în acea apă care curge şi spală materia, spală şi erosul, lăsându-l pur, dureros şi etern, ca şi moartea care-l visează. (într-o poezie a lui Eichendorff, ***Heimwch,*** vraja ce doarme în copacii din grădina părintească îl face să cânte noaptea şi - departe de casă - poetul aude chemarea lor, gândul îi zboară la fratele rămas acolo, se visează împreună cu el rătăcind, mână în mână, până când, osteniți, îngenunchează la mormântul tatălui, prinşi de farmecul străvechiului cântec. Dar la Eminescu nu e nici dorul de patria depărtată, nici dorul de părinți, de casa natală, de iubita pierdută, ci senzualitatea amară a vieții şi vraja integratoare a morții.)

Mai există încă, în poezia lui Eminescu, în melancolia ce ține de substanța acestei poezii, un viu sentiment al depărtărilor, al orizontului deschis de mare, al legănării pierdute spre zări fără nume. E ca o călătorie de vis către moartea care aşteaptă, patrie finală, undeva, unde durerile se destramă în voluptatea extincțiunii. Corăbiile care se clatină pe apă sau stolurile înghițite de spațiu cunosc acelaşi drum, se resorb în aceeaşi sete a neantului. Căci plutirea şi zborul peste oceanul de unde albastre sau marea de ghețuri nu au, la Eminescu, nimic din nostalgia altor țărmuri, din dorul necunoscutului geografic, al civilizațiilor străine, al popoarelor primitive, ci exprimă doar impulsul profund melancolic, dintr-o filozofie sceptică şi teribil de amară, spre haosul depărtării, spre depărtarea pură, ale cărei zări dau pacea, odihna mult visată. Dacă aceste, adevărate „corăbii bete", încărcate doar de misterul lor, ar putea deschide prin noapte gustul drumurilor exotice şi fabuloase:

Pe undele încete îşi mişcă legănate
Corăbii învechite, scheletele de lemn;
Trecând încet ca umbre - țin pânzele umflate
în fața lunei care prin ele-atunci străbate,
Şi-n roată de foc galben sta fața-i ca un semn.

(împărat şi proletar)

vagul triumfă şi orizonturile rămân fără nume, legănarea şi zborul fiind abia semne ale „trecerii":

Precum corăbii negre se leagănă de vânt
Cu pânzele-atârnale departe de pământ,
Cum între cer şi mare trec păsările stol...

(Apari să dai lumină)

Pustietăţi...

significă trecerea, drumul spre moarte, versurile atât de,fine apărând ca un grafic al procesului de resorbire în nefiinţă, cu amarul sentiment al perisabilităţii:

Dintre sute de catarge
Care lasă malurile,
Câte oare le vor sparge
Vânturile, valurile?
Dintre păsări călătoare
Ce străbat pământurile,
Câte-o să le-nece oare
Valurile, vânturile?

Şi strofa ultimă redă tocmai disoluţia raţiunii (în efortul ei de a „fixa" lumea) prin efectul de vrajă ce-l are euritmia trecerii, îngânarea valurilor şi vânturilor, covârşirea ei de către ritmul elementelor naturii, adică ritmul ce e puntea dintre două neanturi. Căci ce era odată, ca zare mitică „imperiu fără de fine" al neantului, se întrerupe acum de emoţia neptunică a depărtării, a devenirii din nefiinţă spre nefiinţă.

Ridicat la o potentă emotivă şi la o puritate de expresie deosebite, sentimentul trecerii ia nuanţe şi profunzimi noi, care răsfrâng de astă dată destinul poetului, al „cântăreţului" îmbătat

de otrăvuri, în postuma Ce ***şopteşti atât de tainic.*** Mai întâi o undire de izvor, care simbolizează bineînţeles „trecerea", aici în delicateţea, frăgezimea, dulceaţa de floare şi de cântec a vieţii:

Ce şopteşti atât de tainic,
Tu izvor de cânturi dulci?
Repezind bălaia undă
Floarea ţărmului o smulgi.

Şi o duci, o duci cu tine,
Vâjâind încet pe prund;
Ale tale unde floarea
Cine ştie unde-o ascund?

Apoi plângerea devenirii pustii, a tainei dureroase, căreia acel, extraordinar de vibrant de lirism, „nimăruie", ce se repetă părând a se prelungi în propriul său ecou de amar („amăruie"), îi imprimă un timbru pătrunzător:

Astfel trece şi viaţa-mi,
Dar o floare-n valu-i nu e,
Nici nu spun ca tine doru-mi
Nimăruie, nimăruie.

Discreţia poetului fiind o tăcere a morţii, însemnată de destin:

Ci eu trec tăcut ca moartea,
Nu mă uit la vechii munţi;
Scrisă-i soarta mea în creţii
întristatei mele frunţi.

Iar poezia, un produs al dezolării şi un mesaj în zările fără nume:

Numai colo unde teiul
Lasă floarea-i la pământ,
Eu încep să mişc din buze
Şi trimit cuvinte-n vânt.

Umbra de parfum a teiului circumscnind, la Eminescu, locul iubirii trecătoare şi al morții, cântecul trimis depărtării este şi el o floare ce cade şi mai ales o „rece" suflare de moarte:

Vis nebun, deşarte vorbe!
Floarea cade, rece cântu-i...

în tonalitatea sa romantică, această poezie, de sentimentalitate purificată, în care poetul apare ca un suav amant al deşertăciunii („Eu încep să mişc din buze. / Şi trimit cuvinte-n vânt") nu este decât oglinda mai veche din care răsare imaginea „Cântăreților bolnavi" ai lui Lucian Blaga magii suferinzi de castitate ai timpului modern:

Purtăm fără lacrimi
O boală în strune
Şi mergem de-a pururi
Spre soare apune.

...Străbatem amurguri...
Cu crini albi în gură...

...Răni ducem - izvoare
Deschise sub haină.
Sporim nesfârşirea
C-un cântec, c-o taină.

atraşi de aceeaşi depărtare fără nume, spre care pluteau corăbiile lui Eminescu (şi spre care el însuşi înainta în mantia morții), dar acum în lumina de pală strălucire a crepusculului istoriei.

Vraja care apasă peste natură în poezia lui Eminescu şi în care e mai mult decât melancolia, ea însăşi încărcată de sortilegiile veninului, şi decât erosul atât de bogat încât revărsarea lui îmbracă lacurile şi pădurile într-un luciu amar, - până a nu fi demascată ca un magnetism al morții, ca un fluid al neantului ce curge prin lume şi o descântă, se înfățişează în forme pur magice,

la al căror exercițiu natura răspunde ca la un apel de taină, pe care ea îl înțelege:

Dându-şi trestia-ntr-o parte
Stă copila lin plecată,
Trandafiri aruncă roşii
Peste unda fermecată.

Ca să vadă-un chip, se uită
Cum aleargă apa-n cercuri,
Căci vrăjit de mult e lacul
De-un cuvânt al sfintei Miercuri;

Ca să iasă chipu-n față,
Trandafiri aruncă tineri,
Căci vrăjiți sunt trandafirii
De-un cuvânt al sfintei Vineri...

(Crăiasa din poveşti)

Chiar atunci când practica magiei are o semnificație erotică şi chiar dacă în relația de ordin magic a elementelor (apa, luna) se poate desprinde erosul mai general din univers, vraja se păstrează integră, sub semnul ei natura (cuprinsă, în solitudine, de agitația secretă ce o încearcă doar dragostea) trăieşte un extaz propriu, pe care poezia lui Eminescu îl surprinde cu antena sa sensibilă la puterile demonice:

Iată lacul. Luna plină
Poleindu-1 îl străbate;
E1, aprins de-a ei lumină.
Simte-a lui singurătate.

Tremurând cu unde-n spume
între trestie le farmă
Şi visând o-ntreagă lume
Tot nu poate să adoarmă.

(Lasă-ți lumea...)

Perfecția miraculoasă a primei strofe din ***Lacul:***

Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni îl încarcă,
Tresărind în cercuri albe
El cutremură o barcă.

trebuie socotită așadar, dincolo de orice explicații estetice, ca un produs al acelei stări de magie a naturii, ce implică în această coagulare de „frumos" demonia care face natura frumoasă și care se răsfrânge în perfecția de forme a poeziei; polenul de vrajă cade deopotrivă pe natură și pe artă.

în ***Peste vârfuri,*** trei sunt elementele care creează împreună o armonie magică - de data aceasta ispita morții transpare -: luna, care vrăjește cu lumina ei creștetul pădurii, apoi codrul care cântă din ramurile de arini și în fine muzica de corn, melancolia ei grea de dulceață, care se revelează a fi moartea. în primul rând unirea elementelor ce dau armonia:

Peste vârfuri trece luna,
Codru-și bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună...

muzica instrumentului de vrajă învăluind totul, ca să domnească singură, în jocul ei cu depărtarea și tăcerea care o absorb, trezind astfel ispita morții:

Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet,
Sufletu-mi nemângâiet
îndulcind cu dor de moarte.

După această otravă fin strecurată în suflet, versurile ultime:

Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine vreodată?

fac din sunarea cornului un fel de moment excepțional de comunicare cu moartea, un fel de extaz mistic, a cărui reînnoire presupune harul ce nu poate fi prevăzut. Astfel vraja morții, a cântecului ei atât de dulce, ,-a revelat în chiar jocul puterilor malefice ale elementelor naturii, ca luna și codrul, a căror fermecare este treapta spre chintesența magică a sunetului de corn, a dorului de moarte. Fluidul neantului, care curge prin harfele îngerilor atârnate de crengi - acum prin acest instrument nu numai pământesc, dar simbol al naturii însăși.

Dacă vrăjile cosmosului sunt resimțite de Eminescu în sensul muzicii, care dezvoltă în urechea sa fantasmele durerii, și sferele îi cântă în traiectoriile și rupturile lor din haos:

...Pân'a nu ajunge-n culmea dulcii muzice de sfere,
Ce-o aude cum se naște din rotire și cădere...

(Scrisoarea V)

corespondența arderii din văzduhuri și a cântării izvoarelor redând armonia acestui cosmos prins în mreaja sortilegiilor de vis:

...a izvoarelor murmururi,
Umbra umedă de codri, stelele ce ard de-a pururi...

(Scrisoarea V)

elementul care produce vraja, care revarsă peste natură substanța-i de strălucire umedă și extatică, răscolind, prin visul lumii, durerile ei adânci, stingându-le acuitatea și revelându-le substratul metafizic, moira neantului, este luna:

între ziduri, printre arbori ce se scutură de floare,
Cum revarsă luna plină liniștita ei splendoare!
Și din noaptea amintirii mii de doruri ea ne scoate;
Amorțită li-i durerea, le simțim ca-n vis pe toate,
Căci în propria-ne lume ea deschide poarta-ntrării
Și ridică mii de umbre după stinsul lumânării...
Mii pustiuri scânteiază sub lumina ta fecioară,

Şi câţi codri-ascund în umbră strălucire de izvoare!
Peste câte mii de valuri stăpânirea ta străbate,
Când pluteşti pe mişcătoarea mărilor singurătate.
Şi pe toţi ce-n astă lume sunt supuşi puterii sorţii
Deopotrivă-i stăpâneşte raza ta şi geniul morţii!

(Scrisoarea I)

în zona plutonică, în viziunile grele de „fulgere" care erau „clopote de jale", se plăsmuia mitosul celest al poeziei lui Eminescu; acolo, în tărâmul „blândului soare" ce creşte prin noapte, nu vibra doar vraja lunii, ci îşi deschidea porţile un adevărat limb al morţii. Luna era fie o divinitate titanică, ce descinde în paradisul de pe pământ al Dochiei, fie un seraf aducător de dulce moarte; astrele toate erau îngeri sau patrii de îngeri, o regalitate funebră, o muzică de irizări mistice, o suavitate de palori închegau mitosul, înălţau arhitecturile lirismului prin marele vis. Arzând realul în recile ei văpăi, vraja lunii nu exercita o simplă influenţă magică, nu „lega" numai realul în mrejele puterii ei erotico-mortale, ci spiritualiza natura, o înălţa la pragul de diamant al eterului, încărcând-o de mîtos celest, în confuzia de splendori şi durere a spiritului absolut. Acum însă, luna stigmatizează cosmosul cu magia ei înaltă şi rece, revarsă prin undele sortilegiilor puterea ei demonică, prinde elementele într-o complexiune malefică, filtrează în noapte dorurile şi suferinţa lumii, le supune acţiunii ei de transfigurare, ca într-un straniu şi imens proces alchimic, încât natura cu toate că nu-şi pierde sensul ei cosmic legal, îşi revelează demonia, şi-o potenţează, sub raza „geniului morţii". Nu alegoria spiritului, nu viziunea fulgerând noaptea lumii, ci stimmungul magic se desface acum din poezia lui Eminescu, un lirism sublunar încărcat de magie astrală.

Poate fi decorul oricât de convenţional romantic, acel castel între brazi, oglindindu-se în lacul cutreierat de lebezi, - puterea cosmică a lunii dă întregului tablou o mişcare elementică,

un freamăt, un tremur, o învăpăiere, o creştere de forme, un extaz ce lasă, prin banalitatea imaginii, demonia naturii să străbată încă, şi scuturarea înceată a încărcăturii teilor în întunericul de ape îşi recâştigă până la urmă semnificaţia poetică, simbolizând translaţiunea magiei de la un element la altul:

Iară tei cu umbra lată şi cu flori până-n pământ
înspre apa-ntunecată lin se scutură în vânt.

(Scrisoarea IV)

Luna îmbracă o natură îmbăiată de noapte, cu moliciunea voluptuoasă a luminii ei, cu păinjinişul feeric, bura de nestemate ce tremură şi arde sporind impresia de fermecare, de vis:

Ci prin flori întreţesute, printre gratii luna moale
Sfiicioasă şi smerită şi-au vărsat razele sale;
Unde-ajung par văruite zid, podele, ca de cridă,
Pe-unde nu - părea că umbra cu cărbune-i zugrăvită.
Iar de sus până-n podele un painjen, prins de vrajă.
A ţesut subţire pânză străvezie ca o mreajă;
Tremurând ea licureşte şi se pare a se rumpe,
încărcată de o bură, de un colb de pietre scumpe.

(Călin)

Orgiasticul sublunar, astralitatea florei de giganţi, substanţa aceea fluidă, diamantiferă, ce semnifica materia dintâi, purtătoare de efluviile gestului demiurgic, se mai presimt sub „bura" magică a lunii. în tristeţea sură a toamnei, - încreţirea apei pe lac, suspinul pădurii, freamătul de frunze uscate, fărmarea crengilor sub vânt, larma izvoarelor însingurate nu dau naştere la sentimentalitatea autumnală, melancolia boalei şi sfârşitului, ci trezesc aceeaşi senzaţie de participare a elementelor la o vrajă ascunsă care le agită:

Sură-i sara cea de toamnă; de pe lacuri apa sură
înfunda mişcarea-i creaţă între stuf la iezătură;

Iar pădurea lin suspină, şi prin frunzele uscate
Rânduri, rânduri trece-un freamăt, ce le scutură pe toate.
De când codrul, dragul codru, troienindu-şi frunza toată,
îşi deschide-a lui adâncuri, faţa lunei să le bată,
Tristă-i firea; iară vântul sperios vreo creangă farmă,
Singuratece izvoare fac cu valurile larmă.

(Idem)

Metalizarea codrului (arama, argintul) face parte din fermecarea naturii, aici prodigioasă de miresme, ca o biserică în care îşi varsă suflarea duhurile arborilor, şi peste somnolaritatea lacului, peste roirea insectelor, peste rotirea „cuibarului de apă", „luna zace", această fixare a planetului peste elemente fiind cheia vrăjirii:

De treci codrii de aramă, de departe vezi albind
Şi-auzi mândra glăsuire a pădurii de argint.
Acolo, lângă izvoare, iarba pare de omăt,
Flori albastre tremur ude în văzduhul tămâiet;
Pare-că şi trunchii veciniei poartă suflete sub coajă
Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă.
Iar prin mândrul întuneric al pădurii de argint
Vezi izvoare zdrumicate peste pietre licurind;
Ele trec cu harnici unde şi suspină-n flori molatic,
Când coboară-n ropot dulce din tăpşanul prăvălatic,
Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace,
în cuibar rotind de ape, peste care luna zace.
Mii de fluturi mici albaştri, mii de roiuri de albine
Curg în râuri sclipitoare peste flori de miere pline;
Umplu aerul văratic de mireasmă şi răcoare
A popoarelor de muşte sărbători murmuitoare.
Lângă lacul care-n tremur somnoros şi lin se bate...

(Călin)

Dacă în mitos lumea şi natura erau sub pecetea sacrului, a divinului elementic, această natură stă aici sub singură vraja lunii, sub

puterea magică a astrului, de unde şi intimitatea, aerul familiar al prodigiilor ei, chiar atunci când par a se auzi cum suspină sufletele copacilor, când insectele nopţii curg în „râuri sclipitoare", căci voluptatea naturii vine acum din starea ei de fermecare, nu din magnetismul care învia orgia primordială a formelor, materia în exuberanţă gigantică, titanismul ei haotic, căutarea unităţii începutului, a nopţii mume, din care toate se desprind şi în care toate se întorc. Apa, codrul, eterul astralic nu se mai caută prin muzica lor de durere şi izbăvire, tânjind la contopirea lor orgiastică, nu mai umplu cosmosul de armonia lor narcotizantă, de beţia lor somnolară, ci se îmbracă cu luciul de venin al farmecului, vibrează misterios la atracţia luminii de gheaţă, cad sub puterea vrăjirii din înalt, care „leagă" şi care e „geniul morţii". Căci moartea nu mai este un mitos, nu mai încearcă figurările mîtosului, ci doar o iradiaţie magică pe enigma lucrurilor şi a lumii.

Dar codrul plin de taină, unde se ascunde sub crengi tremurul izvorului:

Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund...

(Dorinţa)

şi unde e o „blândă batere de vânt", o „armonie a îngândurării" elementului, cunoaşte, datorită vrăjii, o faună fabuloasă:

Caii mării, albi ca spuma,
Bouri nalţi cu steme-n frunte,
Cerbi cu coarne rămuroase,
Ciute sprintene de munte -

(Povestea codrului)

ca într-un basm grațios, din care a dispărut mitosul, insa care păstrează intactă puterea sa magic-transformatoare:

împărat slăvit e codrul,
Neamuri mii îi cresc sub poale,
Toate înflorind din mila
Codrului, Măriei Sale.

Lună, Soare şi Luceferi
El le poartă-n al lui herb,
împrejuru-i are dame
Şi curteni din neamul ***Cerb.***

(Povestea codrului)

Nimic alegoric în această viziune proaspătă şi delicată, mai degrabă vaporoasă de poezie. Pe locul grădinii edenice a Dochiei, cu codrii scufundați în gigantismul lor de veşnicie şi umbră, a rătăcirii turmelor şi hergheliilor sălbatice, în migrația lor elementică; a fluviului „lat şi profund", cu ape somnolente şi insule-sarcofagii surpate sub flori „ca arborii de mari", în locul fluviului de mirezme, purtat de înaripearea de foc a vântului, a cântării de jale a crengilor şi valurilor, ca într-un chorus mysticus de cosmică demonie, a apărut codrul grațiozității magice, fiindcă formele lui de acum sunt „legate" de un farmec, stau sub sortilegii, şi sentimentul naturii se subtilizează, viziunea - din romantică - devine prețioasă, barocă. Dintr-un asemănător de fin sentiment al naturii verzi s-a născut, de altfel, şi cealaltă minune a poeziei eminesciene, ***O rămâi,*** a cărei frăgezime şi perfecțiune simplă aduce aminte de ***Diana*** şi care e floarea cea mai pură scăldată de briza ce exală din poeziile ciclului alcătuit din ***Revedere, Ce te legeni...*** şi ***La mijloc de codru des.*** Se observă, în cele trei imitații populare, o adevărată osmoză naturistă şi un sentiment metafizic al naturii, o melancolie a devenirii, ce le dă patină eminesciană.

Permanența cosmosului, ca idee, în contrast cu ritmul curgerii, al trecerii, care face să tremure versurile:

\- Ce mi-i vremea, când de veacuri
Stele-mi scânteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vântu-mi bate, frunza-mi sună;
Şi de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pământ rătăcitor,
Ian noi locului ne ținem,
Cum am fost, aşa rămânem:
Marea şi cu râurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna şi cu soarele,
Codrul şi izvoarele.

(Revedere)

ori armonia extatică a elementelor naturii, întrepătrunderea lor de oglinzi:

Luminiş de lângă baltă,
Care-n trestia înaltă
Legănându-se din unde
în adâncu-i se pătrunde
Şi de lună şi de soare,
Şi de pasări călătoare...

(La mijloc de codru des...)

în ***O rămâi,*** fierbințeala verde a erosului naturii, magia erotică a elementului, apare cu atât mai stranie şi mai interesantă din punct de vedere liric, cu cât nu priveşte alt element (luna, apa, fauna), nu ține propriu-zis de armonia cosmosului, ci e o idee poetică pură. Deoarece în chemarea pădurii nu se ascunde

atracţia topirii în element, reintegrarea omului în edenul primordial, în haosul paradiziac, ci o demonică seducţie, o vrăjire, prin muzică („Astfel zise lin pădurea, / Bolţi asupră-mi clătinând"), faţă de care omul îşi păstrează distanţa, melancoliile, ironia, umorul („Şuieram l-a ei chemare / Şi-am ieşit în câmp râzând"). Ca în orice ademenire, şi aici se începe cu declaraţia de dragoste:

O rămâi, rămâi la mine!
Te iubesc atât de mult!
Ale tale doruri toate
Numai eu ştiu să le-ascult;

Umbra, întunericul sunt mediul prielnic voluptăţii, dar şi locul ispitei viclene, al linguşirii, al dulcei contemplaţii:

în al umbrei întuneric
Te asemăn cu un prinţ,
Ce se uită-adânc în ape
Cu ochi negri şi cuminţi;

scena având trăsături de narcisism, de senzualitate ascunsă; apoi promisiunea deliciilor rafinate, a unor sonuri mai rare, mai subtile:

Şi prin vuietul de valuri,
Prin mişcarea-naltei ierbi
Eu te fac s-auzi în taină
Mersul cârdului de cerbi;

atingerile corporale cu elementul dând o beţie delicată, ce se transformă repede în extaz plin, melancolic, cu văpaia lunii pe lacuri, gustul eternităţii în clipă:

Eu te văd răpit de farmec
Cum îngâni cu glas domol,
în a apei strălucire
întinzând piciorul gol

Şi privind în luna plină
La văpaia de pe lacuri,
Anii tăi se par ca clipe,
Clipe dulci se par ca veacuri.

Delicateţea acestui contact cu elementul, cum şi senzaţia îmbăiată de melancolie a lărgirii timpului, fiind de o valoare autentic neptunică, atât de departe de senzaţia din mitos, pe care o aveau zeii când beau „auroră", elementul acolo divinizându-se, strălucind intens de sacru, iar aici plăsmuindu-se un joc magic şi sentimental, desigur însă în lirism de amară integritate.

Dacă în ***Peste vârfuri*** sunetul de corn era chemarea morţii, a promisiunilor ei mistice, aici cântecul pădurii e chemarea unui eros naturistic, graţios şi cast, dar nu mai puţin o magie infiltrată în natura al cărei limbaj se dezvăluie a fi acel al poeziei şi naivităţii extatice.

O dată cu moartea, totuşi, omul se integrează cosmosului, natura alcătuind leagănul acestei reîntoarceri în ritmul elementelor, care primesc cu solemnitate blândă tragica lui împlinire - şi tonul muzicii devine grav, plânsul trecerii dând gustul amar apelor ce cad, luminii de lună şi mirezmelor de tei, fiindcă, dincolo de sporadice sclipiri din poezia pădurii, din care s-au născut ***Diana*** şi ***O rămâi,*** vraja care stă peste lume şi o face să cânte este o vrajă a morţii: din toate părţile, armonia care creşte, muzica unită ce se aude, e ca un ecou pe pământ - şi deci greu de plumbul durerii - al cântării de îngerească lăcrimare din paradis:

Pe când cu zgomot cad
    Izvoarele-ntr-una,
Alunece luna
    Prin vârfuri lungi de brad;
Pătrunză talanga
    Al serii rece vânt,
Deasupră-mi teiul sfânt
    Să-şi scuture creanga.

(Mai am un singur dor)

De o blândețe de moarte, cântecul apelor pe pământ are o dulceață mai gravă decât înfiorarea muzicii de corn:

S-aud cum blânde cad
Izvoarele-ntr-una...

(Varianta III)

Durerea însă nu încetează şi voluptatea ei profundă, armonia cosmică ce îi dă cuvânt, sub semnul eternității ei ideale față de ***trecerea*** (şi tehnica versurilor sugerează valurile, curgerea, tremurul lor, undele schimbătoare: „râul este Demiurg") care capătă conştiință în inima omului poartă în infinit stigmatul vrăjirii, luna:

Să-mi fie somnul lin
Şi codrul aproape,
Lucească-un cer senin
Eternelor ape,
Care-n dureri adânci
Se-nalță la maluri,
S-ar atârna de stânci
Cu brațe de valuri,

Se-nalță, dar recad
Şi murmură-ntr-una,
Când pe păduri de brad
Alunecă luna.

(Varianta I)

E, în neptunicul undind de sentiment al ciclului de variante dimprejurul lui ***Mai am un singur dor,*** o muzică ostenită, saturată de magie şi care se aude nu ca sonurile vizionare ale neantului din „Unde-n codrii de aramă cântă-n crengi harfe-atârnate", ci dând glas morții infuze în legalitatea naturii.

în opera nici unui alt poet român dragostea nu are o semnificație mai cuprinzătoare, ca la Eminescu. Deoarece nu e vorba

aici numai de dulceața şi suferința uniunii corporale, pe care o cântă un Camil Baltazar, ci de iubirea în sens cosmic şi metafizic, aşa cum doar Eminescu putea să o simtă, cu orgiasticul său sentiment al naturii, cu zguduitorul său apetit al neantului şi cu marea sa putere de abstracție şi contemplativitate. Atras, în faza vizionară a imaginației sale, de misticitatea amorului, poetul a văzut îngerul, care i-a apărut real, în plenitudinea ființei eterice, înainte de a fi izgonit de femeie:

Când sufletu-mi noaptea veghea în extaze,
Vedeam ca în vis pe-al meu înger de pază,
încins cu o haină de umbre şi raze,
C-asupra-mi c-un zâmbet aripele-a-ntins;
Dar cum te văzui într-o palidă haină,
Copilă cuprinsă de dor şi de taină,
Fugi acel înger de ochiu-ți învins.

(înger de pază)

în ***Mortua est!,*** în ***înger şi demon,*** el mai revine, părelnic, în confuzia dintre seraf şi femeie, dar incompatibilitatea, antiteza lor, se impune curând scepticului care, oricât de mult va iubi în viață, va oglindi totuşi amorul în apa constelațiilor moarte a filozofiei lui Schopenhauer. Această dispariție a îngerului e un exemplu clasic pentru procesul de degradare a mîtosului şi sentimentalizarea lirismului eminescian. Aşa cum în sonetul ***Afară-i toamnă,*** „visul zânei Dochii" - provocat de starea somnolentă, cu frunze împrăştiate în aiurare, cu picuri purtați de vânt şi depuşi pe geamuri, singurătatea intimă şi caldă a odăii, ceața care „creşte" în troiene, - se dizolvă în senzația de apropiere a femeii, cu foşnirea de mătăsuri a rochiei bogate în parfume de epocă:

Deodat-aud foşnirea unei rochii,
Un moale pas abia atins de scânduri...
Iar mâini subțiri şi reci mi-acopăr ochii...

voluptatea corporală aici promisă, umanitatea ei de frăgezimi pământeşti, gestul de răcoare senzuală vie, îndepărtează viziunile din mitos şi dispar pentru totdeauna îngerii din eteruri, cu care poetul vizionar cutezase misticile lui atingeri. Erosul lui Eminescu închega, în zona plutonică, „idealuri eterice", trupurile de substanţă „subtilă", care îi dau beţia morţii; în paradisul imaginaţiei lui demonice bântuise o boală sacră a erosului, îndrăgostirea îngerilor de corpuri, ce avusese ca efect intrarea serafilor în materia umană, naşterea graiului omenesc, cu toată acea gamă a mortalităţii voluptuoase, a cadavericului iluminat; o dragoste fatală între îngerul morţii şi geniile ce nu băuseră „vinul uitării" îşi răspândea undele ei grele de veninuri şi îngerul Somnului dase voluptăţi neînchipuite prinţului cu care se îmbrăţişa în plutirea lor prin văzduhurile arzânde. Dar acum transluciditatea trupurilor din lumea siderală a fost înlocuită cu „marmura" neîndurării, a femeii de pe pământ, şi jocul iubirii a devenit un nesaţiu al naturii magice şi oarbe, o înveninare cu dulceţi cutremurătoare, cu dezgusturi care se împlântă adânc în carne şi o mortifică, o vrăjire şi un izvor de elegii.

Cosmogonic şi metafizic, erosul eminescian aduce cu sine toate negurile haosului şi toată durerea lumii, el creşte din noianul apelor sure ale începutului, unde sămânţa lui a zăcut, - şi amarul său de vrajă este doar o mască a neantului. Iubita e chemată din ceaţa rece a uitării, din care ea se desface în ceasul de „evlavie", de cântare lăuntrică, atunci când „gândurile tac" şi inima rămâne singură, grea de extaz erotic:

Când însuşi glasul gândurilor tace,
Mă-ngână cântul unei dulci evlavii -
Atunci te chem; chemarea-mi asculta-vei?
Din neguri reci plutind te vei desface?

(Sonet III)

Sau din „valurile vremii", de unde ea răsare, ca din spuma haosului, şi e de marmură transparentă:

Din valurile vremii, iubita mea răsai
Cu braţele de marmur, cu părul lung, bălai;
Şi faţa străvezie ca faţa albei ceri...

(Din valurile vremii)

N-a fost doar imaginea clasică a naşterii Venerei, căci, în aceeaşi poezie, întrebarea stăruie dureroasă: „Cum oare din noianul de neguri să te rump..." şi umbra iubirii se pierde iar în timpul haotic, în „negurile reci":

Dar, vai, un chip aievea nu eşti astfel de treci,
Şi umbra ta se pierde în negurile reci,
De mă găsesc iar singur cu braţele în jos
în trista amintire a visului frumos.
Zadarnic după umbra ta dulce le întind:
Din valurile vremii nu pot să te cuprind.

(Din valurile vremii)

In altă parte, tot marmura ce răsare, purtând cu sine adâncă noapte:

...Şi când răsai nainte-mi ca marmura de clară.
Când ochiul tău cel mândru străluce în afară,
întunecând privirea-mi, de nu pot să văd încă
Ce-adânc trecut de gânduri e-n noaptea lui adâncă...

(Nu mă înţelegi)

Viziunea naşterii din haos a femeii transformându-se, prin descinderea obiectivului pe pământ, într-o răsărire de vrajă sub acţiunea lunii:

Părea că lin din ape creşti
De cum răsare luna...

(S-a dus amorul - III, 46)

Amorul căpătând pregnanța senzualităților subacuatice:

Făcută a fost viața mea
        Viața ta s-o-ncapă
Și-o au cuprins asemenea
        Lianelor din apă.

(Și dacă - III, 80)

în mijlocul naturii, ca o încoronare a ei, dragostea eminesciană este de o voluptate sfâșietoare, dar și cuprinsă de vrăjirile demoniei naturii însăși. Codrul, izvorul, lacul, teiul, iată locurile care stau sub o magică putere și care sunt deopotrivă ocrotite de aripa morții și pătrunse de muzica iubirii: sunetul de corn, fermecarea lui dureroasă, aprinde jarul teribil al vieții și cheamă în dulcea, blânda moarte. Prins în mreaja elementelor și în baia esențelor (freamătul de frunze, murmurul insectelor, tremurul apelor, lumina lunii, mireasma de seară a arinilor, a florilor de tei), sufletul se înmoaie, se lasă doborât, înlănțuit, cade pradă subtilei otrave, magiei care îl pătrunde cu înveninarea amețitoare a naturii și înveninarea amară a erosului. „întâlnirea" se întâmplă, așadar, la locul de vrajă:

...Lângă teiul nalt și vechi,
Unde-izvorul cel de vrajă
Sună dulce în urechi.

Femeia cade întâi sub puterea „apei", câștigând o nouă conștiință, magică:

De murmur duios de ape
Ea trezită-atunci tresare...

Vede pe tânărul, care și el poartă „semnele" puterilor malefice care-l leagă (florile de tei: somnolența voluptuoasă; cornul de argint: simbolul „dorului de moarte"):

...Flori de tei în păru-i negru
Și la șold un corn de-argint.

La cântecul de corn, inima ei „crește", așa cum cresc și apele sub raza de magnet a lunii:

Și-ncepu încet să sune
Fermecat și dureros -
Inima-i creștea de dorul
Al străinului frumos.

Amândoi fiind atinși de „fermecarea", de „melancolia", de dulcea sfâșiere magică a muzicii izvorului:

Numai murmurul cel dulce
Din izvorul fermecat
Asurzește melancolic
Al lor suflet îmbătat.

Și apoi se pierd, stăpâniți de demonia lunii, în adâncul codrilor, în elementul care îi dizolvă, care absoarbe „viața lor pierdută" *(Făt-Frumos din tei).* în varianta *Povestea teiului,* elementele vrăjirii rămân neschimbate, sunetul de corn subliniind, cu „dulceața lui grea", care se apropie, sporind magia deci doza de otravă, cu sunarea lui „plină de jale", topirea iubiților în beția naturii, peste care se revarsă, blândă, în unde tot mai largi, cântarea cornului, amintind de muzica morții din *Peste vârfuri:*

Sara vine din ariniști,
Cu miroase o îmbată,
Cerul stelele-și arată,
Solii dulci ai lungii liniști.

Dar prin codrii ea pătrunde
Lângă teiul vechiu și sfânt,
Ce cu flori până-n pământ
Un izvor vrăjit ascunde.

îngânat de glas de ape
Cântă un corn cu-nduioșare

Tot mai tare şi mai tare,
Mai aproape, mai aproape,

Iar izvorul plin de vrajă,
Răsare, sunând din valuri, -
Sus în codrii de pe dealuri
Luna blândă ține strajă. -

...Se tot duc, se duc mereu,
Trec în umbră, pier în vale,
Iară cornul plin de jale
Sună dulce, sună greu.

Blându-i sunet se împarte
Peste văi împrăştiet,
Mai încet, tot mai încet,
Mai departe, mai departe...

Substanța comună a vrăjii morții şi vrăjii erosului revelându-se, aşadar, pe deplin.

Din aceeaşi serie de elemente magice, mireazma teiului revine obsedant în poezia lui Eminescu, născând şi ocrotind stările de melancolie suavă, somnolență înveninată, excitare a simțurilor şi scufundare în moarte. Solitudinea erosului sălbatic:

E-un miros de teiu în crânguri,
Dulce-i umbra de răchiți
Şi suntem atât de singuri
Şi atât de fericiți.

(Lasă-ți lumea)

Rătăcirea pastorală, somnul erotic sub florile de tei:

Amândoi vom merge-n lume
Rătăciți şi singurei,
Ne-om culca lângă izvorul
Ce răsare sub un tei.

Adormi-vom, troieni-va
Teiul floarea-i peste noi,
Şi prin somn auzi-vom bucium
De la stânele de oi.

(Povestea codrului)

în „troienirea" aceasta de flori de tei se poate vedea **dorul de** moarte din poezia eminesciană, extincția sub greutatea **otrăvii** subtile, sub dulceața ei mai presus de fire, - şi astfel, pentru căderea florilor din copacul de vrajă, el găseşte atâtea nuanțe ***(Dorința*** şi laboratorul ei, I, 389-393), care toate plăsmuiesc viziunea morții: adormire, înfiorare, ostenire, moleşeală, risipire, troienire:

Iar în părul tău ploua-vor
Adormite flori de tei...

Iar în păr ***înfiorate***
Or să-ți cadă flori de tei...

Scutura-se-vor în păru-ți
Ostenite flori de tei...

Peste capetele noastre
Lin cădea-vor flori de tei...

Iară flori şi frunze moarte
împrejur ne-or ***troieni...***

E un somn îmbătător, toxic, ce ține de demonia erosului, aşa cum, la Eminescu, chiar şi zeul iubirii ce apare, grațios şi galant, în magnifica poezie ***Kamadeva,*** poartă în părul său flori de mac, deci esența somnului:

...Iar în părul lui cel negru
Poartă roşii flori de mac...

(III, 337)

Fiindcă, exceptând câteva dintre poeziile care țin de sfera unei sentimentalități mai pure, precum Sara ***pe deal, Atât de fragedă*** sau ***Şi dacă...,*** erosul eminescian, acolo unde nu ajunge degradare romanțioasă, rămâne curată magie, vrajă, substanța sa amestecându-se cu polenul morții. Din această demonie obsesivă se nasc şi insațietatea, panica, sălbăticia şi jalea iubirii:

...Când sărut cu-mpătimire ai tăi albi şi netezi umeri
Şi când sorb al tău răsuflet în suflarea vieții mele,
Şi când inima ne creşte de un dor, de-o dulce jele...

(Călin)

sau:

...Ar voi în a lui brațe să o țină-n veci de veci,
Dezghețând cu sărutarea-i raza ochilor ei reci.

(Scrisoarea V)

sau:

Ah, în umbrele pădurii
Să te prind să te dezmierd,
Al meu suflet să mi-1 pierd
Mistuit de focul gurii...

(Povestea teiului - II, 37)

sau:

...Cu jalea blândului surâs...

(S-a dus amorul - III, 38)

sau:

...în sărutări unim noi sărmanele vieți..
O! glasul amintirii rămâie pururi mut..

(Departe sunt de tine)

După cum luna, vrăjind natura cu lumina ei rece, strălucitoare şi dizolvantă a formelor aparente ale durerii, lăsând durerea cea din adânc a lumii să se străvadă, poate îmbrăca pământul în bura ei magică, transformându-1, ca şi cuprins de un eros de gheață, de o înfiorare, o patimă răscolitoare, în paradis al tenebrelor, în ***primăvară demonică:***

...înflorea cărarea ca de pasul mândrei primăveri, -
Ochii ei sunt plini de umbra tăinuitelor dureri,
Codrii se înfiorează de atâta frumusețe,
Apele-ncrețesc în tremur străveziile for fețe,
Pulbere de diamante cade fină ca o bură,
Scânteind plutea prin aer şi pe toate din natură
Şi prin mândra fermecare sun-o muzică de şoapte,
Iar pe ceruri se înalță curcubeiele de noapte...

(Scrisoarea III)

tot aşa în iubire sufletul „se leagă", se vrăjeşte, deoarece dragostea e demonică:

De-un semn în treacăt de la ea
El sufletul ți-1 leagă,
încât să n-o mai poți uita
Viața ta întreagă.

(S-a dus amorul)

aşa cum el îşi pune şi sepulcrul sub paza aceloraşi genii ale infernului din azururi, care îi apar, în gheața lor eternă, „blânzi" şi „măreți":

Luceferi blânzi, măreți
Ce tremură-n cetini
Pierdutei mele vieți
Să-i fie prieteni...

(III, 254)

încât chiar înainte de a se condensa în imaginea simbolică a Luceafărului, obiectul iubirii se revelează a fi un demon:

O rămâi, rămâi la mine, tu cu viers duios de foc,
Zburător cu plete negre, umbră fără de noroc...

a cărui tristețe poartă întreaga nostalgie a infernului, a paradisului morții:

O, tu umbră pieritoare cu adâncii, triştii ochi...

(Călin)

Şi în acest chip se explică de ce metafora sacră din ***înger de pază,*** viziunea aceea încă atât de pură a ***îngerului real*** au fost gonite de demonismul erosului. Căci nu femeia a gonit îngerul, demonismul nefiind la Eminescu un simplu şi sarcastic calificativ aruncat femeii (cum ar putea să pară şi în aceste versuri, din ***Te duci...,*** dacă în imaginea de paloare şi marmoră rece, în vraja „ochilor ce scânteie de vii", nu s-ar descifra profilul Luceafărului:

…Un demon sufletul tău este
Cu chip de marmură frumos,
în față farmecul palorii
Şi ochi ce scânteie de vii -
Sunt umezi înfiorătorii
De linguşiri, de viclenii.)

ci un ***real demon,*** care „leagă" natura şi dragostea eminesciană cu magiile sale.

Dacă în ***Luceafărul*** sunt unele versuri al căror farmec persistă, lăsând în suflet cutremur chiar şi după lectura integrală, ce decepționează prin precaritatea anecdotei şi morala poncifă a geniului (ceea ce, în mitos, fusese singurătate ontică a geniilor, damnare geamănă solitudinii Demiurgului, care îi protege dându-le gândirea divină, tot ceea ce geniile purtau în paloarea, în glasul lor plâns, din haosul prim scufundat în tenebra lui magnetică, din

plânsul haosului şi plânsul Demiurgului ce singur îşi auzea hohotul de jale prin văile neantului, - devine nefericire anecdotică, simbol biografic, alegoric, al izolării omului „neînțeles" față cu animalitatea, puținătatea schopenhaueriană a femeii), acest lucru se întâmplă datorită tocmai viziunii demonului şi a sortilegiilor sale mortale. El e ca un arhanghel şi ca un mort, arzând de nesațiul erosului, de nesațiul malefic, iar pe de altă parte naşterea sa din haos, din văpăi de neant, are o splendoare grea de tot ceea ce poezia lui Eminescu îmbrățişează ca negură primordială, ca somn şi otravă, ca durere dintâi şi voluptate a morții:

Părea un tânăr voievod
Cu păr de aur moale,
Un vânăt giulgiu se-ncheie nod
Pe umerele goale.

Iar umbra feței străvezii
E albă ca de ceară -
Un mort frumos cu ochii vii
Ce scânteie-n afară.

în aer rumene văpăi
Se-ntind pe lumea-ntreagă,
Şi din a haosului văi
Un mândru chip se-ncheagă;

Pe vițele-i negre de păr
Coroana-i arde pare,
Venea plutind în adevăr
Scăldat în foc de soare.

Şi din a haosului văi,
Jur-împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea dintâi
Cum izvorau lumine...

...Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaşte,
Şi vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naşte.

Nu e nimic şi totuşi e
O sete care-1 soarbe,
E un adânc asemene
Uitării celei oarbe.

sau din laboratorul poemei:

...Deodată nourii s-aprind
Şi arde cer şi mare.

El sta din aer şi văpăi
Fiinţa s-o culeagă,
Coboară-a haosului văi
Şi umple lumea-ntreagă

în viţe negre cade păr,
Coroana-i arde pare
Şi se arată-n adevăr
Scăldat în foc de soare -

Un giulgiu negru strălucit
Pe marmure de braţe,
El vine trist şi liniştit
Şi palid e la faţă

Iar ochii ard întunecaţi
Lucesc adânc himeric...
(II, 396)

Inumana frumuseţe a viziunii, ca şi muzica de ceruri limpezi, infuză în noaptea transfigurării visului, au făcut ca în arderea de gheaţă, în cosmogonica inflorescenţă de văpăi a versurilor, lumea să vadă figura de-a pururi ideală a poetului. însă ***Luceafărul*** condensează doar ca simbol, într-o magică întrupare, figurile din mitos, plăsmuirile plutonice, acei adrogini ai morţii: Voievodul, îngerul Somnului, demonul Somniei, regele Somn, Eonul ce ia trup de androgin pal, îngerul palorii de marmoră, ascetul ce bea din apa mării şi visează „idealuri eterice", Orfeu descins în mormântul de gheaţă al zeilor valhalici, împreună alcătuind mitosul general al morţii din poezia lui Eminescu şi aruncând mreaja palorii pe chipurile ducilor daci peste halucinaţia astrală a poetului. Mîtosul s-a stins sub greutatea magiei şi dacă în zona plutonică magia era doar un adjuvant vizionar, ca în muzicalitatea de somnolenţă genuină a versurilor din ***Povestea magului călător în stele,*** unde se auzea o adevărată orgă demonică, - strofele cu sunet de cristal, ce prind acum imaginea Luceafărului şi irumperea lui prin înflăcărările nefiinţei, fac să se străvadă maleficiile simbolului şi nu mai răspândesc chiar ele magia. Simbol al vrăjirii, figurând o chintesenţă magică, Luceafărul e ţesut în pânzăria de cristal a poemului, care tinzând spre puritate şi perfecţiune formală se descarcă chiar de substanţa magică. Era drumul lui Eminescu: de la mîtos la magie şi de la magie la virtuozitate, adică de la mîtosul neantului la neantul verbal.

în figura de străvezimi şi frumuseţe funerară a Luceafărului, se condensează totuşi în primul rând acea senzualitate a morţii, care, sub formă de substanţă magică, de puteri malefice iradiate de lună, străbate întreaga zonă neptunică a poeziei lui Eminescu. Atât de obsesivă, magia sublunară, în arderile ei de răcori, lasă peste tot să crească bogata senzualitate a morţii, al cărei reflex pământean sunt „braţele reci" cu care femeia, vrăjindu-1, cuprinde îndrăgostitul şi îl umple de „ucigaşe" plăceri. Demonia senzualităţii, luciul ei de gheaţă, iradiază apoi din natura prinsă în mreaja lunii, „fixată" de dorul astrului de pe

firmament. Apele o reflectă, ea se desprinde din aburn de argint de pe unde, frunzele care suspină o cântă, sunetul de corn o adună ca într-o dureroasă stigmă sonoră, - şi Luceafărul o figurează în chipul său sepulcral, în coroana sa de văpăi, în ochiul său de întuneric ardent şi himeric, în faţa de ceară, în marmora braţelor dezgolite, a trupului nud de androgin regesc, ce-l îmbracă doar strălucirea neagră a giulgiului, şi care pluteşte prin setea haosului, prin gerul fulgerărilor cosmogonice, unde „vremea încearcă zadarnic a se naşte", unde se cască adâncul „uitării oarbe", unde se deschid gurile luminii şi irumpe incendiul solar, unde între fiinţă şi nefiinţă e un joc voluptuos, un descântec de stihii şi o sorginte de senzualităţi ontice, în nadirul infinit al morţii.

Căutând dimensiunea eroticei eminesciene, ea poate fi măsurată în distanţa ce separă poezii ca ***Sara pe deal, Atât de fragedă*** sau ***Şi dacă...,*** într-un sens, iar în altul, cele două postume care corespund, pe planul simplificat liric, ***Luceafărului*** şi anume ***Să fie sara-n asfinţit*** şi ***Un farmec trist şi ne-nţeles.*** Ar fi distanţa între etosul iubirii şi demonia ei.

în ***Sara pe deal*** sentimentul se filtrează prin materia de calme străvezimi a expresiei:

...Apele plâng clar izvorând în fântâne;
Sub un salcâm, dragă, m-aştepţi tu pe mine.

Natura cea mai vastă, bogată de spaţii pure, cuprinde „dorul" şi „gândurile", ca sub un nimb de eterizări:

...Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de gânduri ţi-e plină.

Prin peisaj se resfiră comunul superb al vieţii, suflarea care armonizează cosmicul cu umanul:

Scârţâe-n vânt cumpăna de la fântână,
Valea-i de fum, fluiere murmură-n stână.

Şi sunarea clopotului, care face să se ***recunoască*** seara, creează extazului de dragoste un cadru de sfinţenie simplă şi cu atât mai plin de suflul marii ordini a lumii, în micro - şi în macrocosmul său:

...Clopotul vechi umple cu glasul lui sara,
Sufletul meu arde-n iubire ca para.

Ceea ce dă aici sentimentului o perspectivă universală, o sferă atât de cuprinzătoare, încât are aproape transparenţa abstracţiunii, fiind tocmai această măreaţă simplitate, care trece şi prin tehnica poeziei, prin euritmia ei, ca o arhitectură de cuvenite integrări spaţiale, conform cu domesticitatea lumii, ordinea, „raţiunea" ei - pe de o parte, şi sacrul iubirii, al sentimentului integrant, pe de alta. Modul liric al ***Serii pe deal*** apropiindu-se de peisagistica modernă a lui Adrian Maniu, la Ion Vinea, desigur însă în alte orizonturi emotive.

Cu note din recuzita eminesciană prea bine ştiută („răsai ca marmura", „îmbrăţişări de braţe reci") poezia ***Atât de fragedă*** transpare şi ea de umanitatea iubirii, de prospeţimea de ivoriu a înfloririi femeii, imaginea feminităţii evoluând de la jocul de mătăsuri, plutirea senzual-îngerească, zâmbetul de prihăniri suave, melancolia fericirii ce se întrezăreşte şi durerea intangibilităţii, cu exclamaţiile năzuinţei caste: „Mireasă blândă din poveşti", „Mireasa sufletului meu", la idealizarea cvasi-mistică, nu mai puţin de o frăgezime de fărâmare de lujeri de crini, de o melancolie purificată în eteruri:

Şi-o să-mi răsai ca o icoană
A pururi verginii Marii.
Pe fruntea ta purtând coroană,
Unde te duci? Când o să vii?

Iar în vibrarea versurilor din ***Şi dacă...,*** vibrare ce e una cu tremurul crengilor, al stelelor, lacului şi lunei, se pierde parcă, sub tăria de foc sfânt al durerii, demonia, dulceaţa malefică; natura se eliberează de vrajă şi sentimentul îmbracă poezia de o bură amară, a cărei sclipire, a cărei undă pătrunde în suflet, mântuin-

du-l. Iubita devine o prezență ce se imaculează în caliciul inimii sângerânde a poetului - şi din eternitatea de neguri şi vrăjiri doar Veronica mai răspunde, pastişând pe idolul nepământesc:

Şi dacă-un dor mai simt în piept
Când se iveşte luna,
E ca să nu te mai aştept
Şi azi ca-ntotdeauna...

Dar insula de elevații sentimentale rămâne izolată în mările de vrajă care cântă peste tot din poezia lui Eminescu. Visul lui de dragoste cel mai aprins se încheagă din dorul înveninat de magii, la ceasul chemării malefice:

Să fie sara-n asfințit
Şi noaptea să înceapă;
Răsaie luna liniştit
Şi tremurând din apă;

Şi să împrăştie scântei
Cărărilor din crânguri;
în ploaia florilor de tei
Să stăm în umbră singuri...

El ştie că s-a robit unui demon dulce şi fără crutare, căruia i-a plătit cu sufletul:

Un farmec trist şi ne-nțeles
Puterea mea o leagă
Şi cu nimic nu m-am ales
Din viața mea întreagă.

Este steaua de gheață, pe care o soarbe, cu setea erosului cosmic, haosul:

E un luceafăr răsărit
Din negura uitării,
Dând orizon nemărginit
Singurătății mării.

îngălbenit rămâne-n veci
Şi-i e aproape stinsul,
Când ale apei valuri reci
Călătoresc cu dânsul...

şi care „legând" sufletul romanticului împătimit, vrăjindu-l cu muzica morții, cu dorul depărtărilor ce se topesc în neant, i-a coborât pe pleoape somnul cel dulce, însă şi ceața amară a unei melancolii fără izbăvire:

...Căci luminează din trecut
Iubirii celei moarte

Şi se aprinde pe-orizon
Pustiu de mări şi stepe
Şi al lui farmec monoton
M-a-nvins făr-a-l pricepe.

De frumosul păstor Endymion s-a îndrăgostit Luna, care îl contempla arzând de dorință în fiecare noapte. Şi sub dorul ei de vrajă, androginul Selenei rămase nemuritor, cu tinerețea nestinsă, prins de somnul care îi purta voluptatea prin eternități. Destinul lui Eminescu se înalță în umbra de palori sublunare a acestui mit, pe care el însuşi l-a atins, numind păstorul, în poezia ***Diana.*** Aşa cum se desprinde din versurile sale, din cântecul lui de doruri neizbăvite şi melancolii fermecând veacul, imaginea poetului e una cu chipul lui aievea, acea figură a tânărului cu trăsături ce amintesc de leagănul Spiritului, de Asia, de Indiile dorului de neființă, şi în care contemplativitatea şi erosul, voluptatea şi somnul se unesc să dea magia expresiei. Şi pe el l-a iubit Luna, ca pe păstorul de altădată, l-a „legat" cu firul îndrăgirii ei plină de otrăvuri şi el a cântat-o halucinat; iar profilul său se desprinde, cu această aură magică, din somnul fără de moarte care cântă „blând şi rece", care împrăştie văpăi de gheață din versurile lui şi care strecoară în sufletul nostru amarul şi pe figura noastră paloarea plăcerii.

E. LOVINESCU

(1970)

Simbolist prin structură (prin „temperament", cum spune el), deşi n-a fost criticul şcolii simboliste la noi, ca Remy de Gourmont în Franța, E. Lovinescu s-a considerat aşadar un „impresionist", definindu-şi metoda pe de o parte prin relativismul estetic, iar pe de alta prin „reducerea expresiei unei idei la elementul său esențial", ceea ce înseamnă a ocoli accesoriul pentru a viza direct principiile generatoare, a ignora ***părțile*** pentru a intui ***totul,*** a renunța la analiza laborioasă spre a recurge doar la simpla emoție estetică. Chiar în 1925, când proclamă în aceşti termeni metoda sa „impresionistă" ***(Critice,*** II), bazată pe fantezie şi sugestie (atât de importantă se dovedeşte în critica lovinesciană noțiunea de sugestie, încât recunoaşterea izbânzii literare a tălmăcirilor homerice ale lui Murnu porneşte, în ***Mutația valorilor estetice,*** tocmai de la constatarea că valoarea de sugestie poetică a ***Iliadei*** s-a pierdut pentru totdeauna şi nu mai puțin în cazul cunoscătorilor de limbă elină, putând fi doar recreată cu mijloace proprii de traducătorul congenial), Lovinescu refuză doctrina, teoria artei şi literaturii. Drept urmare, ***Mutația valorilor estetice*** poate fi socotită o adevărată anti-doctrină, o încercare de a sistematiza repulsia criticului față de teoria fenomenului artistic, iar efortul său de a-şi fundamenta ideile literare pe o sociologie românească, în ***Istoria civilizației române moderne*** apare cu atât mai curios. Adevărul este că această lucrare doctrinară s-a născut nu din trebuințe teoretice implicite criticii lovinesciene, ci din situația ei istorică dată, din nevoia polemică de a o justifica față cu ten-

dintele literare ale vremii, reprezentate prin sămănătorism, poporanism şi neojunimism.

Relativismul lovinescian fiind funciar, e vechi ca şi activitatea criticului: „în mişcarea literară ceea ce e sigur, sunt numai momentele pe care le analizăm" - susţinea în ***Paşi pe nisip,*** unde un element de certitudine principială („Criticul nu ştie nimic din ceea ce va fi, căci numai mişcarea astrelor se poate calcula matematic, totuşi mai totdeauna e ***sigur*** ") se vede grabnic, pe cale subiectivă, anulat: „Paginile de critică literară ce urmează n-au însă această siguranţă". Pare deci natural ca forma „definitivă" dată în 1925, în ***Critice,*** II, rândurilor din 1907, în care criticul leagă viabilitatea operelor lui Caragiale şi Eminescu de sensibilitatea epocii ce le-a produs, să fie generată de acelaşi sâmbure (plăcerea ce o resimţim după două mii de ani la lectura comediilor lui Aristofan, „atât de locale şi de sincronice", zice Lovinescu, are sens „documentar").

în ***Mutaţia valorilor estetice*** formularea principiala e categorică: deoarece esteticul reflectă o plăcere variabilă, individuală, nu poate exista o doctrină estetică pe baze strict ştiinţifice (idee hazardată, într-o epocă în care ştiinţa esteticei se constituise atât de solid). Există însă posibilitatea unei istorii a variaţiilor sentimentului estetic, determinate de rasă (prin care Lovinescu înţelege naţiunea, etnosul) şi timp. Civilizaţiile sunt fenomene strict istorice şi naţiile care participă la un timp istoric comunică între ele datorită puterii de penetrabilitate a civilizaţiilor, prin împrumuturi şi adaptări conforme temperamentului etnic propriu fiecăreia. Imitaţia, care vehiculează împrumuturile, nu seamănă prin urmare cu un proces mecanic, steril, ci devine creatoare prin adaptarea la psihicul naţional. Variabil după epoca istorică şi naţiunea creatoare de civilizaţie, conceptul estetic constituie însă o formulă ermetică, impenetrabilă pe calea sensibilităţii, de îndată ce nu mai participăm la epoca şi la naţia respectivă. Mai mult, esteticul se limitează şi prin percepţia individuală, plăcerea estetică diferă de

la popor la popor, de la epocă la epocă, dar totodată diferă şi de la individ la individ, în sânul aceleiaşi epoci şi aceluiaşi popor: „Estetica se pulverizează, aşadar, în principiu în tot atâtea estetice câţi indivizi sunt: punct extrem al unui relativism împotriva căruia orice argumentare rămâne inoperantă" ***(Mutaţia,*** p. 23). Conştient, după cum se observă, de sensul anarhic al acestei formulări, Lovinescu se amendează îndată reunificând sentimentul estetic, în sânul societăţii, prin acţiunea artiştilor, a căror autoritate capătă insemne de legi, prin acţiunea snobismului menit să înlesnească această autoritate. Se mai amendează apoi prin recunoaşterea faptului că noţiunea estetică a unei civilizaţii se leagă strâns de celelalte forme ale civilizaţiei respective, de religie, filozofie, politică şi mai ales de forma economică, întreaga conexiune redând stabilitate la ceea ce părea de o labilitate anarhică. Fără a renunţa însă la ideea, cu mari consecinţe pentru activitatea lui de critic literar, că nu poate exista comunicabilitate, în sensul trăirii estetice autentice, pure, cu epocile de artă revolute: „O dată cu timpul, partea vie, palpitul operei de artă se scutură, lăsându-i mai mult sau mai puţin numai scheletul, schema ideologică; firele directe ale intuiţiei estetice rupându-se, peste prăpastia timpului trebuie să aruncăm, cu multă trudă şi erudiţie, punţile cunoaşterii intelectuale şi istorice. Fenomenul pur estetic tinde să devină un fenomen cultural, care nu poate fi înţeles şi nu-şi capătă clar semnificaţia decât ca semn estetic al unei civilizaţii, ca manifestare a unei sensibilităţi de mult dispărute, ale cărei vestigii urmează să le studiem în complexul tuturor fenomenelor esenţiale ce determină acea civilizaţie. Critica estetică nu-şi pierde, fireşte, orice drept: dacă elementul de intuiţie, de sensibilitate a dispărut sau s-a anemiat, mai rămâne încă loc pentru elementul tehnic al criticii, pentru studiul organizării şi dinamicii operei de artă, pentru studiul fondului, al sentimentelor, al valorilor psihologice a eroilor, şi, într-un cuvânt, al atâtor elemente umane, a căror expresie a putut varia (şi arta e expresie), dar a căror substanţă a rămas întrucâtva

neschimbată" ***(ibid.*** p. 52). De aici, din această conştiinţă acută şi iremediabilă a rupturii sensibile dintre trecut şi prezent, din precarul simţământ al unicei realităţi estetice (ca fenomen viu, autentic) a prezentului, E. Lovinescu îşi justifică propria sa carieră critică: „ Dacă din primii ani am renunţat de a mă consacra exclusiv domeniului literaturii clasice, n-am făcut-o din îndemnuri de actualitate, ci din convingerea incapacităţii sufletului modern de a se identifica formelor de artă perimate. Studiul antichităţii, după cum am spus, reprezintă o nobilă necesitate spirituală de a ne proiecta în trecut, din insuficienţa fanteziei de a se proiecta în viitor într-o ţară utopică. Oază de reculegere şi reconfort sufletesc, refugiu din revulsiune faţă de materialismul şi contingenţele vieţii, ocupaţie profesională, obiect de cercetare filologică sau istorică, negreşit, - dar nu şi obiect de identificare estetică fără primejdia unei măşti de ipocrizie permanentă. O dată cu înrădăcinarea convingerii a existenţei unei impermeabilităţi între noi şi antichitate, pentru a-mi exercita investigaţia critică în deplină sinceritate, fără prejudecăţi milenare şi ipoteze contestabile, nu-mi rămânea decât actualitatea cea mai apropiată, actualitatea literaturii naţionale, singura de resortul criticii bazate pe sensibilitate, pe consonanţă de sensibilitate. Proiectarea în trecut şi regăsirea de sine idealizată pot produce o mulţumire sufletească, dar nu şi îndreptăţi atitudinea de falsă călăuză a unor cititori mai puţin iniţiaţi. în sentimentul profund al unei iremediabile prăpăstii estetice între noi şi trecut peste care nu putem decât arunca punţi intelectuale, nu numai de cunoştinţe istorice necesare, uşor de căpătat, dar şi de raportare continuă la sensul civilizaţiei, adică la elementul rasei şi al timpului, pentru a obţine la urmă numai o cunoaştere raţională dar nu şi sensibilă, mi-am găsit obligaţia de a mă menţine aproape exclusiv în studiul unei epoci restrânse şi a unei literaturi, oricum, modeste" (p. 79-80). ‚De aici se trage pasiunea pentru literatura contemporană, energia şi efortul neîntrerupt de a o înţelege şi a o promova, fapt ce se manifestă şi

în cerinţa ca şcolile să devină locuri de iniţiere şi focare de răspândire a sensibilităţii moderne: „scriitorii vechi trebuie să fie cunoscuţi în istoria literaturii prin bucăţile lor caracteristice, fără să figureze, totuşi, ca modele estetice. în nişte cărţi de lectură unde nu se citează nici o poezie a d-lui T. Arghezi sau a altor poeţi care au dus atât de departe posibilităţile de expresie poetică a limbii române, nu pot figura la infinit modele luate din Bolintineanu, Beldiceanu sau chiar Alecsandri, de care ne despart veacuri de evoluţie literară comprimate în cele câteva decenii de la moartea lor" (p. 131-132).

Spre a înţelege, în deplina-i semnificaţie, o atare atitudine, trebuie să avem în vedere nu numai împrejurarea că Lovinescu era prin structură - în ciuda conservatismului său originar şi a pregătirii sale umaniste - un obsedat al adevărului sub forma viului şi autenticului, ci şi faptul că el a apărut în critica noastră la o răspântie de lumi, când domneau epigonii marilor realizări din veacul al XlX-lea şi se năştea literatura română modernă, cu adevărat sincronic europeană, care îşi aştepta codificatorul şi îndrumătorul. Atitudinea lui era dictată de nobilul şi sincerul îndemn moral spre progres. în mod contradictoriu structurat psihic spre inerţii intelectuale moldoveneşti şi simbolism estetic, educat în spiritul adevărului deprins din junimism, el s-a recunoscut cu greu pe sine pe calea simbolismului, dar în mod irezistibil şi fatal tocmai datorită propensiunii morale spre progres şi autenticitate. Un fond sufletesc grav şi sceptic, un profund sentiment al responsabilităţii faţă de sine însuşi au contribuit la înceată, dar sigura sa evoluţie spre descoperirea simbolismului personal şi promovarea modernismului în literatura română, ca trăsături ale viului în vastele cimitire ce împrejmuie prezentul.

Extremele între care se rezolvă ideea mutaţiei estetice din critica lovinesciană şi din conştiinţa criticului pot fi consemnate între două citate din ***Memorii,*** II, primul de ordin strict principial: „nefiind pe bază de pură sensibilitate estetică, admiraţia operelor

de artă ale trecutului nu se identifică prin urmare cu plăcerea estetică" (p. 292), şi al doilea de ordin practic, prin diferenţierea faţă de Maiorescu („şi-a republicat articolele fără să le fi adus cea mai neînsemnată schimbare", zice el): „cu o conştiinţă mai mult artistică decât documentară, şi în continuă evoluţie, eu m-am condus de alte norme, făcând să participe ediţiile succesive la variaţiunea concepţiilor mele stilistice; o astfel de atitudine nu trebuie privită însă ca un semn de uşurinţă şi de instabilitate, ci, dimpotrivă, ca un semn de conştiinţă artistică şi de pasiune a realizării de sine în orice moment dat prin suma experienţelor acumulate" (p. 17); diferenţiere asupra căreia Lovinescu revine semnificativ mai târziu, când caută puncte de reazem „mutaţiei", chiar în atitudinea magistrului său. Iată deci cum, în perioada ultimă a activităţii sale, când, odată opera sa încheiată, Lovinescu făcea supremul efort de a apăra integritatea principiului estetic, a sensibilităţii vii şi a adevărului în artă, prin monografia închinată criticului ***Junimii*** şi generaţiilor ce-l reprezintă, autorul ***Mutaţiei valorilor estetice*** încearcă acum nu a se diferenţia, ci a găsi identitate „temperamentală" de nu totdeauna ideologică, în predecesorul de la care se revendică moral: „Dacă îl vom urmări într-o linie nu totdeauna dreaptă, ci cu reveniri polemice, o facem nu numai din datoria de a urmări opiniile lui Maiorescu asupra unor scriitori şi literatura ieşită din raza activităţii lui critice, unde se cuvine măsură şi prudenţă pentru a nu te descalifica, ci şi cu un sentiment de relativitate asupra mutaţiei valorilor estetice, sentiment pe care, deşi estetician absolut, l-a avut şi Maiorescu. Căci ce înseamnă precauţiile, cu care se exprimă despre scriitorii contemporani, legându-i doar de timpul activităţii lor? Ce înseamnă prefeţele ediţiilor lui succesive, în care revine asupra unor nume, dacă nu sentimentul relativităţii valorilor estetice?" (T. ***Maiorescu,*** I, p. 304), iar la p. 311 revine încă o dată, stăruind asupra „revizuirilor" maioresciene, în legătură cu locul lui Samson Bodnărescu în literatura „direcţiei noi". încercare nu numai explicabilă (în momentele de grea cumpănă pentru

„estetic" în care au fost scrise aceste rânduri), dar şi legitimă dacă luăm în considerare, sub aparentele contradicţii, sinuoasa poate, dar profund organica dezvoltare a gândirii critice lovinesciene (vrând să-1 absolvim pe Lovinescu de „contradicţii" am putea să-i cităm aforismul: „Când mă surprind contrazicându-mă, mă consolez cu afirmaţia lui Benjamin Constant: ceea ce spun e atât de adevărat încât şi contrariul e tot atât de adevărat" - ***Critice,*** II, p. 98).

Dar să reluăm sistematic, de pe largul cuprins al operei sale, ideile lui E. Lovinescu privind fenomenul artistic şi posibilităţile criticii implicite. Un alt aforism, tot din ***Critice,*** II, reprodus în „ediţia definitivă" din 1926, sună: „Cu timpul, emoţiile estetice au devenit mai mult intelectuale. Nemaifiind în stare să avem emoţii directe, pur estetice, nu admirăm fenomenele naturii, cât admirăm, prin amintiri şi sugestii istorice, ruinele, tablourile vechi sau orice altă operă de artă a trecutului. Istorismul ne-a deformat, deci, natura emoţiilor" (p. 95). Capătă glas aici, mai mult decât în ***Mutaţia valorilor estetice*** **-** unde autenticitatea emoţiei era totuşi deplin recunoscută în contemporaneitate, în prezenţa operelor vii ale prezentului istoric, regretul faţă de ***deformarea*** emoţiei prin istorisrn, adică prin cultura artistică obţinută pe baza creaţiilor tradiţiei. împins îa extrem, scepticismul lovinescian cu privire la putinţa noastră de a recepta real arta trecutului pune cu deosebită pregnanţă în lumină atât paradoxul umanismului, format la şcoala clasicilor greci şi latini (traducătorul admirabil al lui Homer şi al lui Tacit!), cât şi sufocanta necesitate de a trăi direct, întru ***natură,*** valorile estetice: expresia „fenomenelor naturii" nu se referă de fapt, în acest caz, la frumosul natural, în contrast cu frumosul artistic, ci la frumosul artistic viu, ca natură, în prezentul său istoric. După cum rezultă din întreaga sa operă critică, pentru Lovinescu arta adevărată era un fenomen natural, organic, neîngrădit nici de doctrinele criticilor, nici de tradiţia anchilozantă şi falsificatoare, adică de tradiţia preluată prin istorism. Tradiţia vie, organică, e reprezentată în primul rând prin etnicitatea artei: „A te concepe

în afară de rasă este un caz de bovarism, posibil în teorie, dar contrazis în practica celor mai elementare manifestări sufleteşti şi cu atât mai mult în artă. în acest sens, etnicul este o condiţie a esteticului, care purcede de la o sensibilitate mlădiată de biologie şi de determinismul istoric şi realizată într-un material verbal, el însuşi depozitarul milenar al psihei colective" ***(Istoria literaturii române contemporane,*** III, p. 273).

în ciuda diferenţelor dintre cei doi critici, mai cu seamă în concepţiile lor sociale, E. Lovinescu s-a revendicat întotdeauna de la Maiorescu şi a căutat, de câte ori avea prilejul, să arate temeiurile maiorescianismului său - şi adevărul e că influenţa patronului ***Junimii*** asupra celui care l-a combătut cu atâta vigoare şi nobleţe în ***Istoria civilizaţiei române*** s-a păstrat neştirbită, de-a lungul evoluţiei spirituale a urmaşului său. Nu poate apărea decât firesc, deci, ca Lovinescu să acorde, întocmai ca înaintaşul său, o mare importanţă caracterului moral al artei, moralitate ce constă în ***dezinteresare.*** Următorul omagiu adus moştenirii lăsată de ***Junimea,*** în ***Memorii,*** III, implică indirect accepţia maioresciană a caracterului ***dezinteresat*** al artei (omagiul se referă în continuare direct la „gratuitatea preocupărilor intelectuale şi literare"): „Acţiunea cea mai puternică a ***Junimii*** asupra generaţiei mele, adică asupra generaţiei ce i-a succedat şi a avut un oarecare contact cu fruntaşii ei, rămâne însă de ordin moral. Privim ca un miracol faptul că în mijlocul unei epoci de bâjbâieli şi de apetenţe pur materiale, a unei dorinţe de parvenire şi de îmbogăţire, a unui politicianism fără frână morală şi a unei lipse de cultură şi de seriozitate ştiinţifică, s-au găsit câţiva oameni, reuniţi nu numai de un mănunchi de idei comune căpătate în universităţi străine şi de o identitate de idealuri, ci şi, ceea ce e mai presus decât orice, de o identitate de caracter, a cărui notă esenţială a fost dezinteresarea". Mai târziu, în ***Memorii,*** IV, operând distincţia între artist şi ziarist, va recurge chiar la termenii maiorescieni; „în artist trăieşte această conştiinţă de a transforma materia, cotidianul, individualul în esenţe, în modele,

adică de a suprapune realităţii o lume ideală, obiect de contemplaţie senină, împinsă, prin emoţia estetică, dincolo de bine şi de rău" - în vreme ce ziaristul: „Când nu reproduce numai faptul în sine pentru valoarea lui documentară, el scoate dintr-însul cel mult o învăţătură"; aceeaşi idee prin urmare - arta e pe de o parte dezinteresată, iar pe de alta nu vizează scopuri didactice. Conform celui mai adânc înrădăcinat scepticism lovinescian, ideea moralităţii în sine, a trăirii estetice duce la concepţia artei ca iluzie salutară în neantul universal: „în prăbuşirea universală arta întreţine încă iluzia singurei forţe capabile să reziste măcinării timpului, iluzie salutară, tonică, prin care artistul nu împerechează două cuvinte fără credinţa iraţională de a le fi proiectat să-şi continue himeneul mistic în infinitul timpului" ***(Memorii,*** I, p. 152).

Coborând de la aceste principii generale privind caracterul şi sensul atitudinii estetice în artă, principii în care descoperim atât sâmburele maiorescian al concepţiei promovate de autorul „Mutaţiei", cât şi propria „metafizică" sceptică a lui Lovinescu (de fapt şi ea înrudită cu cea a lui Maiorescu), la concretul demersurilor artistice, constatăm mai întâi, în problematica fond-formă, preeminenţa problemelor de formă. Arta nefiind prin natura sa decât simpla expresie, spune criticul, intră în consideraţie abia din momentul transformării în formă, valoarea ei preconizându-se doar „pe măsura limitării elementului noţional la un strict necesar" (elementul noţional, de speculaţie, fiind numai o parte din fond, şi anume aceea care autentifică arta). Dar dacă Lovinescu declară că îşi întemeiază estetica (personală, ca şi cea obiectivă) pe disociaţia clasică a formei de fond, el stabileşte între cele două elemente o condiţionare reciprocă atât de intimă încât unitatea lor devine, ca şi la Remy de Gourmont, indestructibilă. La criticul simbolist francez, în artă, forma reprezenta limita gândirii, ceea ce la Lovinescu se exprimă aşa: „arta începe precis din momentul speculaţiei personale nu numai în domeniul expresiei, cum se crede, ci şi în

domeniul ideației, iar artistul intră în rolul funcțiunii sale abia în clipa în care caută şi, de vreme ce-i artist şi găseşte, nu numai imagini noi pentru noțiuni vechi, ci şi avântul necesar pentru zborul planat al speculației intelectuale" - jocul ***formal*** al ideației însemnând „biruința ingeniozității intelectuale, speculativă şi inutilă, asupra fondului noțional, util prin natura sa științifică sau didactică, şi cu aderențe, deci, în domeniul cunoaşterii sau al vieții practice" ***(Memorii,*** I, p. 153-154). Unitatea fondului cu forma, ca biruință a formei asupra fondului, manifestându-se, la Lovinescu, asemenea kantienei „finalități fără scop", prin acea parte a fondului care e element noțional de speculație gratuită.

Tot în domeniile concretului artistic, pornind de astă dată de la distincția nietzscheiană, în spiritul elin, dintre extazul dioniziac şi contemplația apolinică, E. Lovinescu reduce formele artei la două tipuri ce - socoteşte el - corespund anumitor categorii de sensibilitate. Creațiile artistice purced fie dintr-o exaltare subiectivă, fie dintr-o contemplație obiectivă a lumii: clasicismul şi naturalismul tind la cunoaşterea pe cale sensibilă, pe când romantismul şi simbolismul la adâncirea în subiect, spre a-l cerceta sau spre a-l utiliza ca principiu exclusiv al cunoaşterii (expresionismul fiind, de pildă, ultima concluzie a idealismului kantian - ***Critice,*** IX, p. 21-22).

Sensul formal al elementului ideativ, noțional, din opera de artă, deşi aparține fondului, în această concepție, apare şi mai evident, dacă ne raportăm la conceptul ***diferentierii,***^ pe care Lovinescu îl introduce alături de cel al ***sincronismului.*** în ***Istoria literaturii române contemporane,*** III, criticul îşi fundamentează întreaga demonstrație practică pe ideea că explicarea operelor prin ideologia epocei nu înseamnă valorificare estetică, ci doar îndreptățirea lor istorică, de unde necesitatea de a adăuga sincronismului diferențierea, nu însă ca antinomie reală, ci doar aparentă; dacă sincronismul, explică Lovinescu, este numai o lege de existență a vieții sociale, un factor de coeziune a tuturor manifestărilor ei, printre care intră şi esteticul, - valorile estetice

nu pot fi considerate nici ele ca valori exclusiv de diferențiere, căci, luată în sine, diferențierea nu acordă o calificație estetică; ea înseamnă principial a face ***altminteri*** (ne aflăm, fireşte, în planul ***formei !),*** aşadar nu neapărat a face ***frumos*** (s. n.). Fără a fi o acțiune conştientă şi arbitrară, şi determinată de anumiți factori sufleteşti în strânsă interdependență, ea reprezintă, totuşi, în cazurile în care e valabilă, un efort individual. Locul diferențierii, în cadrul valorilor estetice, pare deci să fie, pentru Lovinescu, analog cu locul noționalului, ca formă, înăuntrul fondului. Şi astfel, o dată cu dispariția antinomiei fond-formă, dispare şi antinomia sincronism-diferențiere.

De problema fond-formă țin şi paginile din ***Memorii,*** II, în care, plecând de la analiza propriei lui psihologii creatoare, E. Lovinescu generalizează spre a constata că - dată fiind marea complexitate a spiritului uman, cunoaşterea relației dintre scriitor şi opera sa nu poate fi rezolvată pe calea estetismului pur, care scoate opera de artă de sub legile timpului, spațiului şi cauzalității, rupând legăturile dintre creator şi creație şi eliminând necesitatea de a ne ocupa de psihologia ei; dar nici considerând-o proiecție fidelă a psihologiei autorului şi inducând de la operă la autor şi viceversa o identitate perfectă; şi nici adoptând bovarismul intelectual în integralitatea lui şi văzând între autor şi operă un raport invers de complement, căci cazurile de absolută identitate între psihologia autorului şi opera sa, ori de bovarism pur sunt rare. Suplețea pe care o pretinde în schimb Lovinescu analizei critice („întrucât omul şi opera trebuiesc studiați fiecare în parte, fără a induce cu necesitate de la unul la alta sau invers şi numai după studiul lor bilateral se poate preciza, care anume din elementele unei opere răspund psihologiei reale şi care sunt pure creațiuni bovarice ale liberei determinări intelectuale" - p. 289) trebuie înțeleasă tot pe linia ***diferențieriişi*** a ***ingeniozității intelectuale, speculative şi inutile.*** Căci, afirmă Lovinescu, odată punctul inițial găsit (adică, după cum am văzut, sâmburele noțional gratuit ce e parte a fondului), autorul devine

creația propriei sale expresii ***(ibid,*** p. 275); ceea ce nu trebuie luat ca hazard formal, deoarece arta rămâne totuşi „o constrângere, o căutare şi în definitiv, o poziție artificială" - adică o elaborație, cu toate atributele rigorii ***(Memorii,*** I, p. 175). Se observă deci pretutindeni, în ideația lovinesciană, prudența şi rezerva față de posibilitatea unei interpretări estetiste a metodei sale critice, prudență şi rezervă explicabile atât prin formația lui şi prin nevoia de a-şi întâmpina cu arme solide adversarii (căci de fapt el era un estet, dar nu în sens anarhic, ci în nobilul sens al cuvântului, estetica lui fiind morală - nu amorală - şi vizând o artă superioară, cu rădăcini adânci în societate), cum şi prin mărturisită limită a sensibilității: „Poziția ideologică luată dintr-o speculație pur intelectuală îmi impune, aşadar, obligația morală de a admite teoretic orice inovare ca element de progres, dar onestitatea mă sileşte de a recunoaşte totuşi că sensibilitatea nu aderează întotdeauna cu formele acceptate numai principial ca elemente necesare ale dialecticei estetice, după destine diferite: ale ideologiei de a se dezvolta prin speculație şi deliberație şi ale sensibilității de a fi expresia unei formații date" ***(Memorii,*** II, p. 300-301), rânduri ce se conjugă perfect cu prețuirea acordată clasicismului - pe care îl admiră atât de mult la Maiorescu - : „Plecat de la un artist normal clasicismul se adresează oamenilor normali şi are perspectiva duratei pentru că oamenii normali vor exista întotdeauna, în timp ce, pornind de la un dezechilibru; celelalte formule artistice participă mai mult la fenomenele de psihoză trecătoare; trezesc entuziasmul sau indiferența după starea momentană a spiritului public" ***(T. Maiorescu,*** II, p. 424), precum şi cu următorul comentariu pe marginea atitudinii lui Maiorescu față de reflexivul şi politicul în poezie: „Politica, ştiința etc. nu sunt preocupări poetice, în sensul că poezia n-are a se îndeletnici cu descoperirea adevărului ştiințific, moral, social: pasiunea poetului pentru aceste preocupări, ca şi oricare altele, poate deveni însă obiect de poezie, întrucât îndărătul oricărei opere de artă se află o pasiune. Formulată aşa, ca un principiu

absolut, excluderea preocupărilor politice sau ştiințifice din poezie nu se poate îndreptăți; nu-i mai puțin adevărat că, de fapt, constatarea este exactă, deoarece foarte rar se întâmplă ca pasiunea poetului să se exercite asupra unor obiecte în afară de preocupările lui obişnuite; pasiunea politică sau ştiințifică, când există, se mistuie în sine şi nu se transformă în poezie.

Afirmarea incompatibilității între politică şi poezie, oricâtă inexactitate ar conține în principiu, este o realitate cu atât mai salutară, cu cât poezia timpului era invadată de declamația patriotică şi politică. Sub numele onorabil al unor sentimente vrednice de laudă, se practica, astfel, o confuzie între noțiuni, ce se pot uneori suprapune fără să fie însă de aceeaşi substanță. Sentimentul patriotic nu e prin sine însuşi artă, ci poate deveni ca orice sentiment. După cum nu există excludere, nu există nici confundare de noțiuni" ***(ibid.,*** I, p. 231).

De altminteri, cuprinderea largă şi echilibrată a gândirii lovinesciene se poate verifica Ia oricare nivel al categoriilor esteticii. Astfel, pornind de la problema ***gustului*** pe care Lovinescu îl caracterizează cu exactitate ***(Memorii,*** I, p. 187): „element strict individual, congenital şi inalienabil, care deşi se poate dezvolta după mediile în care trăieşte, trebuie mai întâi să existe, pentru a deschide drumul posibilităților ulterioare", caracterizare ce apoi o dezvoltă în ***T. Maiorescu,*** II, (p. 338-339), unde îl defineşte drept sursă a judecății de valoare estetică, arătând că dacă gustul nu înseamnă critică, în schimb critica nu poate exista fără gust; el e o facultate sensibilă, genuină, „ochi, ureche, percepție olfactivă, savoare, emoție", lipsit prin esența sa de orice legătură cu cultura, cu inteligența, cu situația socială; prezența lui implică, în stare larvară, spiritul critic; ajutat de forța creatoare - dă pe artist, ajutat de o cultură specializată - dă pe amator, şi de o cultură generală, adică în toate sensurile istorică, filozofică, gustul dă pe critic; de la definirea gustului aşadar, în individualitatea sa, la caracterizarea ***talentului*** ca „o unicitate absolută, o plenitudine spirituală, pe care nimic n-o poate înlocui

sau distruge; atât cât e, există în sine, indiferent de destinele omenirii; e o ecvație personală cu nimic asemănătoare, tiparul original al unei personalități unice" ***(Memorii,*** I, p. 107), caracterizare ce apoi se restrânge metaforic: „talentul e un exemplar unic, căruia natura îi zdrobește tiparul pentru a nu putea servi la multiplicarea lui în serie" ***(ibid.,*** p. 124); de la gust și talent la ***geniu,*** pe care îl definește conform tipului spiritual al lui Eminescu (inteligența, cultura, înălțimea preocupărilor dezinteresate nu-l caracterizează încă, spune criticul, deoarece sunt proprii și altor români): „Geniul nu înseamnă o depășire a umanității în toate domeniile vieții sufletești, ci e, de cele mai multe ori, o rupere de echilibru în domenii cu totul speciale și limitate. în poezie, de pildă, geniul reprezintă preeminența unei emotivități ce depășește normalul și, mai ales, capacitatea de a o exprima prin cuvinte, imagini și armonii" ***(Memorii,*** III, p. 250), artistul se impune, în concepția lovinesciană, prin spontaneitatea apariției și facultăților sale, prin ***umanitatea*** sa superioară.

Trecând la fenomenul artistic în obiectivitatea sa, în manifestarea sa prin curente, stiluri și literaturi (specificul național), tratamentul lui E. Lovinescu se dovedește egal de vivace și de aplicat, bineînțeles teoretic, fiindcă limitele sensibilității lovinesciene și-au urmat întotdeauna, după cum am văzut, lentul, deși sigurul lor proces de deplasare și adaptare progresivă. în ***Mutația valorilor estetice*** (p. 17-18) el consideră expresionismul, dadaismul, cubismul, futurismul și constructivismul drept curente artistice care reprezintă „spiritul veacului" (ce în lumea modernă vine de pretutindeni, din Germania ca și din Franța, din Elveția ca și din Italia, răspândindu-se cu rapiditate, prin interpenetrație, peste tot), difuziunea lor neimplicând valabilitatea fiecăruia în parte, căci această valabilitate depinde de vitalitatea lor.

Cât despre problema „specificului național", se pot distinge la E. Lovinescu două faze în modul de a-l considera. Prima, în care apără cu putere „specificul" tradiției, contestat de simboliști,

și a doua, contrară dar nu contradictorie, de apărare a modernismului față de tradiționalismul care programa „specificul". în ***Critice,*** IX ***(Poezia nouă),*** 1928, Lovinescu nu se mulțumește doar de a opune aserțiunilor lui B. Fundoianu și N. Davidescu ideea că o literatură există prin continuitatea spirituală a făuritorilor ei (prezența individualităților răzlețe, a unui geniu solitar încă nu dovedește nimic, atât timp cât talentul nu e reprezentativ, zice criticul), ci încearcă să stabilească specificul literaturii române (cu ajutorul lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc și Slavici - pornind însă de la poezia populară, pe care o califică astfel: „originalitatea artistică a unui popor nu se poate găsi în stare pură decât în producțiile populare"), ce ar consta în duioșie și sentențiozitate. De specificul vieții spirituale a popoarelor, E. Lovinescu se ocupă, strict teoretic, mai întâi în ***Istoria civilizației române,*** III, unde pe baza principiului ***imitației*** al lui Tarde, susține că: „Mecanismul oricărei imitații revoluționare se descompune însă în două elemente esențiale: în transplantarea integrală a invenției și apoi în prelucrarea ei prin adaptări succesive la spiritul rasei. Cum numărul «invențiilor» unui popor este foarte limitat și uneori inexistent, pe când numărul imitațiilor adaptate poate fi nelimitat, rezultă, pe de o parte, că a imita (la p. 115 însă, amendând pe Tarde, arată că, deoarece imitația purcede de fapt nu de la ceea ce e profund ci de la ceea ce e superficial, începe prin a fi formală și rămâne uneori în această fază) este felul cel mai obicinuit de a fi original, iar pe **de** alta că rasa are un rol important în formația civilizațiilor. Trecând de la un mediu etnic la altul, ideea se refractă: unghiul **de** refracție constituie originalitatea fiecărui popor". Mai apoi (p. 129, 131) constată că, în procesul imitației în afară de cultul străinului, mecanismul societăților se reduce la jocul a două specii de imitații: când spre inovații, când dintr-un sentiment de conservare, spre repetarea formelor ancestrale. Criticând sămănătorismul, observă, în sfârșit, că tradiția „nu trebuie, însă să se ridice din mormânt ca o veșnică imputare, ci de se poate,

colaborând cu noile forme, să devină un principiu creator de viaţă" (p.158). Pentru ca în ***Istoria literaturii române,*** III, (p. 275), problema „specificului naţional" în artă să ducă la apărarea esteticului faţă de susţinătorii preeminenţei factorului etnic: „Crearea stilului naţional este termenul ultim, de altfel, mereu evoluabil, spre care se îndreaptă orice artă realizată în mod fatal în material sufletesc etnic, fără a-şi preciza prin aceasta şi gradul de valoare estetică. Cât timp nu există un raport de reversibilitate între estetic şi etnic, întrebuinţarea etnicului ca un principiu de valorificare estetică este aşadar numai o armă de reacţiune, împotriva sincronismului (că interdependenţa şi sincronismul nu numai că nu distrug specificul propriu, dar sunt chiar factorii ce pot asigura universalizarea valorilor naţionale, o arătase Lovinescu prin afirmaţia «ivirea de altfel firească a unui mare artist ar dezlănţui imediat unda concentrică a imitaţiei pe întreg continentul» din ***Istoria civilizaţiei române,*** III, p. 61 - ceea ce s-a şi întâmplat o dată cu Brâncuşi). După ce s-a opus în toate direcţiile procesului de formaţie revoluţionară a civilizaţiei noastre, vechiul spirit evoluţionist lucrează astăzi, cu deosebire, în domeniul artei şi, din confuzia a două categorii deosebite şi din ignorarea condiţiilor speciale ale dezvoltării noastre, îşi scoate criterii ce se străduiesc să anuleze realitatea sincronică". Nu altă semnificaţie au aprecierile lui Lovinescu asupra limbii noastre literare, din ***Istoria civilizaţiei române,*** II (p. 224, 226), valorificată prin capacitatea ei de absorbire şi asimilare a neologismelor. Respingerea unei limbi literare artificial „autohtonizată" prin abuzul de elemente ecleziastice, cronicăreşti şi prin aglomerarea lingvistică slavo-ungaro-turco-fanariotă, spre paguba latinităţii ei autentice (criticul însuşi, după cum mărturiseşte în ***Memorii,*** II, cunoscuse, la faza ***Paşilor pe nisip,*** această tentaţie), e însoţită de sublinierea rolului pozitiv al simbolismului românesc în modernizarea limbii.

Atât de angajat în problematica estetică şi literară, era natural ca E. Lovinescu, nu numai critic al altora ci şi al propriei

sale creaţii, să acorde un interes susţinut, teoretic şi practic, deopotrivă, criticii ca gen şi manifestare şi actului critic în sine. în ***Paşi pe nisip*** (I, p. 80) face o distincţie categorică între critică şi literatură: „Criticul înregistrează curentele şi le dă o formulă cuprinzătoare. Critica este o abstracţie pe când literatura este o realitate"; în vechiul şi substanţialul portret făcut lui Maiorescu, din ***Critice,*** VI, i se opune acestuia critica modernă ca o sinteză de ştiinţă, istorie şi poezie (poezia fiind expresia emoţiei esteticului); în ***Critice,*** VIII, critica este o artă: „Fiind o artă, critica se sprijină şi pe mijloace artistice. O impresie e o afirmaţie; neavând evidenţa adevărului ştiinţific, ea poate fi subliniată prin toate resursele artei ce sensibilizează ideile.

Aspectul pur literar al criticii nu este însă un imperativ categoric. Peste frumos punem adevărul şi, în lipsa unui adevăr obiectiv, credinţa noastră luminată, pasionată în ceea ce considerăm drept adevăr. Dacă e artist, cu atât mai bine pentru critic; trebuie să fie însă cu orice preţ o conştiinţă". Textul ultim poartă data 1914, iar în conferinţa ***Cariera mea de criticăm*** 1942, (reprodusă în volumul omagial de la ***Vremea),*** Lovinescu reafirmă calitatea de artă a criticii, amintind totodată de vechiul său eseu ***A zecea muză.*** în miezul acestei concepţii stă nu numai o conştiinţă creatoare, ci şi eternul scepticism lovinescian, relativismul plin de consecinţe: „Critica nu este o ştiinţă şi, probabil, nu va fi niciodată. Iată adevărul. Toate criteriile de ordin obiectiv, chiar când sunt temeinice, n-au o valabilitate universală; îndărătul lor stă gustul, variabil de la epocă la epocă, de la loc la loc, de la om la om" ***(Memorii,*** III, p. 267-268). Scepticism care nu duce însă niciodată la anarhie, ci la o plăcut amară ordine: „Criticul este, prin urmare, un om de gust ce-şi poate raţiona preferinţele prin raportare la un mare număr de puncte de comparaţie, luate şi din istoria artei şi din toate domeniile ştiinţelor morale" ***(T. Maiorescu,*** I, p. 339). La o critică ..senină şi olimpiană" visa însă Lovinescu încă din tinereţe, după

cum o dovedeşte dialogul intitulat ***Concepţia apolinică a criticei*** (1907, reprodus în ***Critice,*** II), unde găsim şi această definiţie luminos metaforică, în spirit pur creator: „Critica este raza ce sfredeleşte întunericul ca să poarte bucuria luminii pretutindeni, şi să arate feţele înmiite ale lucrurilor (citeşte: operelor - n.n.). Datoria ei principială este de a spori printr-o acţiune simpatică emoţia estetică..." Trezită la viaţă prin gust, creatoare de sensuri multiple în operele supuse practicei sale, critica, spune Lovinescu, trebuie să se menţină ***in vivo:*** să fie sincronică, „încărcată de incertitudini şi riscuri, critica sincronică e preferabilă celei istorice". Nu poţi afla, în acest sens, o mărturie mai elocventă ca următoarea profesie de credinţă din ***Mutaţia valorilor estetice*** (p. 195): „A crea! a lua materia informă încă, curgătoare, şi a o organiza, a o distribui în categoriile judecăţii estetice, a opera, deci, în inedit, pe riscul propriei iniţiative, - nu există o menire mai nobilă şi o satisfacţie mai mare!

Iată pentru ce, alături de consideraţiile dezvoltate şi sigure asupra fatalei lipse de originalitate a criticei închinate literaturilor dispărute, ce m-au împiedicat de a face din clasicism un obiect de studiu critic, în această satisfacţie de a lucra în materie inedită, de a fixa valori noi în sânul celei mai mari incertitudini, am găsit îndemnul de a-mi consacra activitatea literaturii contemporane".

Criticul sincronic (e Lovinescu însuşi!) nu trebuie deci să fie exclusivist în punctele de plecare, ci să primească toate manifestările artistice oricât de potrivnice ar părea ***(Critice,*** IX, p. 23). Totuşi, rolul său se limitează („a-i recunoaşte un rol de iniţiativă, înseamnă a-i deforma instrumentul", deoarece „arta nu poate fi stimulată prin directive", critica doar înregistrează, compară şi clasează - ***ibid.,*** p. 5-6) la organizarea formulei sensibile a artiştilor, după ce creaţiile lor au fost realizate ***(Memorii,*** II, p. 265). Există însă şi cazuri în care criticul, aparţinând unei grupări artistice, are menirea s-o promoveze; există artişti care devin critici cu scopul promovării artei lor:

„Critica are nevoie de astfel de brusce irupţiuni în sânul ei, de deschideri de ferestre şi de uşi, prin care aerul viu să aducă zbuciumul căutării de sine în forme noi sau cel puţin să creeze acea atmosferă de înţelegere sau numai de combativitate necesară oricărui progres" ***(Mutaţia valorilor estetice,*** p. 177). Iniţiativa, chiar vrăjitorească într-un fel, Lovinescu şi-a impus-o însă întru descoperirea de noi talente; „bunăvoinţă" o numeşte el: „bunăvoinţa anticipată a criticului rămâne condiţia esenţială a profesiei sale, nobleţea şi riscul ei, varga de alun ce se mişcă nervoasă deasupra pământului plin de mistere, pentru a se opri tocmai acolo unde în vinele humei gâlgâie viul frenetic al izvorului..." ***(Memorii,*** II, p. 68). Iar acţiunea ***Sburătorului*** o va explica, în ***Memorii,*** III, (p. 257-258), prin obligaţia profesională a criticului de a investiga terenurile virgine.

Dar, dincolo de toate acestea, pentru a ***fi eficientă,*** critica pretinde, ca primă condiţie, moralitatea, sub diferitele ei aspecte, care îi constituie specificul. Moralitatea ca esenţă, cum se desprinde din diferenţierile fine între spiritul critic, ce e o valoare, polemica, ce e un mod de expresie, decurge din judecată şi e o armă dialectică, şi pamflet - în ***T. Maiorescu,*** I (p. 377). Moralitatea ca libertate interioară: „critica nu suportă complezenţă şi tranzacţiune; ea e independentă sau nu e deloc" ***(Memorii,*** I, p. 108) zice Lovinescu, şi mai departe: „din ură şi iubire se poate face numai artă - niciodată critică" ***(ibid.,*** p. 112), fiindcă fără a fi infailibil, el are atributele judecătorului: „criticul trebuie să aibă o egalitate de percepţie şi să nu inspire bănuială că în tereziile balanţei s-ar putea strecura şi corpuri străine pentru a i le înclina într-o parte" ***(Memorii,*** II, p. 234). Chiar de la debuturile sale, E. Lovinescu statuase morala opiniei ca temei activităţii critice: „Corectitudinea e punctul de plecare al criticului. Şi vai de criticul la care tocmai acest punct cardinal e un ***locus minoris resistentiae!" (Paşi pe nisip,*** II, prefaţa). în ***Memorii,*** III, (p. 268-271), el apasă asupra acestei morale a

profesiunii critice afirmând că mai importantă chiar decât gustul, este probitatea intelectuală, care dă celui ce o practică astfel conştiinţa că prin scrisul său îşi creează propriul destin şi nu pe cel al victimelor sale imaginare - adică acea conştiinţă indispensabilă demnităţii actului critic. Morala asigură criticii autoritate, făcând-o dogmatică în sensul cel mai curat al cuvântului *(Mutaţia valorilor estetice,* p. 201-204).

O LUPTA LITERARA
(1905-1943)

I-a fost dat lui E. Lovinescu, critic „impresionist" (simbolist prin structură), să poarte cea mai lungă şi consecventă luptă literară de pe meleagurile culturii noastre: o luptă literară care pentru a fi temeinic câştigată 1-a obligat pe antidoctrinarul critic să-şi sistematizeze gândirea într-o doctrină socială: ***Istoria civilizaţiei române moderne.*** Punctul ei de plecare se identifică cu începuturile criticii lovinesciene, în perioada colaborării la ***Epoca,*** perioada ***Paşilor pe nisip.***

E. Lovinescu apărea în critica literară la o vreme când, sub autoritatea vehementă a publicisticii lui N. Iorga şi prin inflorescenţa specifică prozei lui Sadoveanu şi poeziei lui Goga, domnea sămănătorismul. Modernismul încerca să se afirme, sub lipsa de autoritate morală a lui Macedonski (..dezorganizare intelectuală şi morală", „dezechilibru", „ură faţă de talentele recunoscute" - Coşbuc, Caragiale, spune Lovinescu, referindu-se la publicaţia ***Forţa morală,*** în ***Istoria literaturii române contemporane,*** I), şi prin versurile încă nespecifice ale lui Arghezi din ***Linia dreaptă,*** sau literatura anemică de la ***Vieaţa nouă*** a lui O. Densusianu (dezbaterile mai vechi asupra simbolismului, autentificate de condeiul lui Ştefan Petică, nu impuseseră totuşi acest curent). După ce tratase cu pondere şi înţelegere povestirile lui M. Sadoveanu, Lovinescu răspunde lui S. Mehedinţi, care în ***Sămănătorul*** exaltase „primăvara literară", răspuns ce opune acestei „primăveri" tradiţia reprezentată de Heliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu, Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu. Creangă, Vlahuţă şi Coşbuc: „Naţionalismul unora dintre scriitorii tineri se caracterizează printr-un exod către sate. Adevăratul român e la

sat, acesta e principiul pe care îşi reazemă estetica lor. O estetică cam mărginită - aceasta!" ***(Paşipe nisip,*** I, p. 8) - şi mai departe: „Ţărănismul nostru e prea excesiv şi cam artificial - ca tot ceea ce vine dintr-o doctrină - şi are multe laturi prea puţin estetice ***(ibid,*** p. 10). în articolul ***Literatura şi critica noastră,*** apoi, e combătută direct „doctrina" sămănătoristă a lui Iorga, cu argumente valabile, mai târziu, pentru întreaga ideologie lovinesciană (după ce criticul, atât de greu cucerit de simbolismul obiectiv şi de propriul său simbolism structural, proclamă caracterul naţional şi sănătos al tradiţiei noastre literare de la Anton Pann la Eminescu, şi respinge „literatura esteţilor": „Aceştia sunt scriitorii ce rup legăturile cu publicul românesc şi visează forme superioare de artă cu sentimente rare şi subtile, ce nu au nimic cu mentalitatea noastră. Ei sunt imitatorii literaturii exotice franceze, cântăreţii palidelor fecioare şi ai luminelor fosforescente" - or, noi nu putem „să avem o literatură decadentă, pentru că a fi decadent înseamnă să decazi de undeva ***(ibid,*** p. 50-51), aluzie la Macedonski, la Petică, la „simbolişti"): „toate straturile naţiunii au dreptul de a fi reprezentate în literatura neamului" ***(ibid,*** p. 51). Aproape era Lovinescu de maiorescianul Duiliu Zamfirescu, cel care în prefaţa ***Novelelor*** sale (1888) cerea pentru literatura română un stil burghez, pe măsura calităţilor sufleteşti ale micii burghezii păstrătoare de curată naţionalitate; cel ce, mai târziu, avea să combată, la Academie şi în reviste, deopotrivă limba naturalistic rurală a scriitorilor ardeleni şi poezia simbolistă, „decadentă" (aşa, cum, însuşi Maiorescu, în raportul academic asupra lui Goga, din 1906, respinsese scrierile „efeminate", „decadente", „exotismul neadaptabil", expresii care, socoteşte Lovinescu, se referă la poezia simbolistă a ***Vieţii Noi - T. Maiorescu,*** II, p. 317); acel Duiliu Zamfirescu apărat de critic în 1911 prin articolele refuzate de ziarul ***Românul*** din Arad şi publicate în ***Convorbiri literare (Critice,*** VI) - apărare soldată cu o ruptură, din cauza câtorva cuvinte ofensatoare ce conţinea scrisoarea de mulţumire a

scriitorului, - şi regăsit spre mare satisfacţie o dată cu apariţia corespondenţei cu Titu Maiorescu; prilejul din urmă inspirând de altfel lui E. Lovinescu aceste admirabile şi grăitoare pagini despre autorul de care se simţea mereu aproape ***(Memorii,*** III, p. 21-23): „după atâtea decenii de evoluţie literară, după apariţia atâtor temperamente mari artistice, ce au schimbat aproape cu totul faţa scrisului românesc - **în** anumitul sens al echilibrului clasic, stilul lui Duiliu Zamfirescu rămâne încă modelul cel mai realizat până acum al literaturii noastre. **Un** simţ al formei precise, fără digresiuni şi pitoresc voit, o eleganţă ieşită din simplicitate şi din discreţie, o reţinere evidentă, un amestec judicios al limbii curente a omului de cultură generală, fără excese de specializare, cu neologisme şi cu arhaisme venite la locul lor şi topite într-o masă solubilă, un ton de detaşare cuviincioasă faţă de obiect şi de respect de sine şi de cititor, o îmbinare de răceală aparentă şi de pasiune conţinută, o fluiditate, ce nu se confundă cu uşurinţa şi frivolitatea, fac din acest stil o operă de artă valabilă prin armonia şi echilibrul ce respiră. Ceea ce-i dă mai ales preţ este amestecul, în adevăr rar, de «finit» şi de «nefinit», de preciziune şi impreciziune. Mersul lin al gândirii în cuvinte limitate, cu flexibilităţi sintactice armonioase în volute graţioase, nu trebuie să înlăture elementul esenţial al neprevăzutului. Adevărata artă constă în a conduce cu preciziune linia gândirii fără a o izbi de zidul de aramă, dincolo de care nu mai e nimic. Cu toate elementele limitării, stilul trebuie să lase cugetării punctele de suspensiune necesare prelungirii în nelămurit, în visare, în infinit, dând libertatea absolută cititorului de a completa el gândirea scriitorului prin propriile mijloace. Nu voi susţine, din nevoi panegirice, că toate ferestrele luminate ale prozei lui Duiliu Zamfirescu se deschid asupra întunericului plin de mistere; stilul lui are totuşi în el destule puncte de suspensiune. Ameninţată cu monotonia perfecţiei, curiozitatea indispensabilă este întreţinută la fiecare cotitură a frazei de un cuvânt, de o imagine, de o schimbare a orizontului. Deşi îşi conduce gândirea

prin realități pipăibile, la urmă rămâne impresia unei așteptări neîmplinite. Răcoarea lui alină setea, dar n-o potolește, nu din insuficiența expresiei, ci din arta scriitorului de a-și prelungi efectul. îl simți că știe mai mult decât spune și că, din discreție, din tact social sau artistic se reține; exprimă atât cât trebuie pentru a trezi curiozitatea fără a o îndestula; te face să te scoli de la ospăț ușor înfometat, ușor însetat, cu o poftă gata să se deștepte din nou. A uni preciziunea, eleganța aristocratică și filigrană a expresiei, într-un cuvânt, clasicismul formei măsurate, echilibrate, limitate, cu o voită proiecție în nedeterminare prin ferești deschise spre depărtări, reprezintă o artă rară, mai ales într-o literatură saturată de plasticitate verbală, de pitoresc, de vigoare materială și plebee". în atare retrospectivă, nu poate apărea desigur întâmplătoare potrivirea dintre rândurile aceluiași studiu ***(Pași pe nisip,*** passim) care pretind literaturii cu „bază curat națională" să nu se restrângă doar la înfățișarea țărănimii, ci a tuturor păturilor sociale, așa cum, exceptând pe Creangă, procedaseră scriitorii secolului al 19-lea; în pragul noului secol, neprogramatic „țărănizante" fiind doar scrierile ardelenilor (Slavici, Coșbuc, Goga), justificate de originea și experiența lor rurală - și rândurile prin care criticul contrapune sămănătorismului și poporanismului pe Duiliu Zamfirescu (alături de I. Al. Brătescu-Voinești și D. Anghel) - la 1911, ca romancier social, pe linia lui N. Filimon, apreciere reluată cu ocazia cincuantenarului romanului românesc - la 1913 (studiu publicat în ***Critice,*** IV).

Dacă E. Lovinescu a debutat în critica literară de pe poziții antisămănătoriste (împotrivindu-se însă de asemenea, la început, estetismului simbolist), împrejurarea se explică în primul rând prin conștiința - maioresciană! - a respectului „adevărului" pe tărâmul realităților noastre sociale, adică a dreptului diferitelor clase de a fi reprezentate în literatură, și mai cu seamă a burgheziei, ca factor de progres activ. Și deoarece punctul culminant al ideii sale se constituie în ***Istoria civilizației române***

moderne, înțelegerea luptei literare de o viață a lui **E.** Lovinescu întru promovarea romanului urban, întru promovarea poeziei moderniste (inclusiv a simbolismului, până în cele din urmă) și întru disocierea valorii estetice în sens maiorescian, în general trebuie să purceadă din unghiul de vedere cuprinzător al acestei lucrări „doctrinare".

Fenomen impus prin necesitatea interdependenței morale și materiale a secolului al 19-lea, modernizarea, adică europenizarea societății românești, s-a produs pe cale revoluționară, spune Lovinescu, singura cale cu putință, urmată în mod inevitabil de pașoptiști ***(Istoria civilizației române,*** I, p. 125), revoluția lor fiind rodul unei „contagiuni ideologice", căreia i se datorează transpunerea la noi a ideilor umanitare și sociale dominante atunci în Occident ***(ibid..*** p. 128,129). în ciuda caracterului ei teoretic și imitativ, Constituția de la 9 iunie 1848 reprezintă gestul simbolic de integrare a României în circuitul vieții spirituale apusene ***(ibid.,*** p. 133). Deși revoluția a fost înfrântă, pașoptiștii au biruit, căci au imprimat civilizației române, ca principiu generator, duhul revoluționar, împotriva căruia forțele tradiționalismului s-au ridicat zadarnic ***(ibid.,*** p. 177); deoarece, chiar dacă s-a produs prin imitație, ea a avut un caracter ineluctabil și în numele acestui caracter, ce o plasează în mersul firesc al istoriei, Lovinescu va critica tot ceea ce s-a împotrivit și i se împotrivește: „Ca valoare în sine, concepția oamenilor de la 1848 poate fi discutabilă; ea s-a produs în direcția mersului istoric pe a cărui oportunitate o putem contesta, dar nu și înlătura. învinuiți a fi lucrat împotriva sensului istoric, pașoptiștii au mers in realitate în sensul determinismului social; ridicându-se în numele continuității și al tradiției, oamenii de la 1866 s-au opus acestui determinism și au reflectat o ideologie evoluționistă fără nici o corespondență cu momentul nostru istoric" ***(ibid.,*** II, p. 136).

Criticul maiorescian respinge astfel în primul rând pe Maiorescu și ideologia socială a ***Junimii,*** care denunța tocmai

originea imitativă şi deci nefirească după junimişti a Constituţiei de la 1848. Pentru Lovinescu însă, ce considera paşoptismul natural, junimismul reprezenta la rândul său o reacţiune naturală, explicând-o prin influenţa evoluţionismului german (majoritatea junimiştilor şi-au făcut studiile în Germania), consecutivă raţionalismului revoluţionar francez imitat de paşoptişti (interesant e însă faptul că, mai târziu, în ***Memorii,*** III, E. Lovinescu, critic de formaţie franceză, va mărturisi că dacă întâmplarea l-ar fi făcut contemporanul ***Junimii,*** el s-ar fi alăturat probabil acţiunii ei de înfrânare, pe cale teoretică, singura posibilitate de altfel, căci „în mersul lui fatal şi iraţional, şuvoiul fenomenelor sociale a rupt lesne şubredul zăgaz al unei ideologii lipsite de elementul unei tradiţii puternice" - p. 224): „Influenţele contradictorii ale Apusului au determinat ritmul mişcărilor noastre culturale" ***(ibid.,*** p. 129). Pe terenul principiilor, poziţia ***Junimii,*** spune Lovinescu, era nedreaptă („Junimismul constă în afirmarea unui principiu abstract şi intransigent, de o remarcabilă valoare ideală, dar fără contingenţe cu realitatea; el reprezintă o împotrivire anticipată sensului evident al dezvoltării istorice şi negaţiunea unor fapte sociale, care nu numai că s-au petrecut sub ochii noştri, dar au şi intrat în domeniul faptelor definitive. Prefacerea vechiului regim agrar în noul regim al burgheziei e un fenomen, pe care ştiinţa nu-l poate decât constata; aprecierea lui intră în categoria discuţiilor sentimentale sau de ordin politic şi inutil polemic"), totuşi el ţine să sublinieze că în critica făcută de Maiorescu societăţii moderne româneşti, creată pe baza paşoptismului, se ascunde şi un factor pozitiv: străduinţa sa permanentă de a sprijini fondul spre a provoca mişcarea internă de la fond la formă ***(ibid.,*** p. 137 -138). Fiindcă, pretinde autorul „Civilizaţiei române moderne", în condiţiile istorice date, evoluţia de la formă la fond era pentru noi, popor tânăr, intrat brusc în contact cu Apusul înaintat, singura normală şi posibilă ***(ibid.,*** I, p. 141); popoarele rămase înapoi nu refac evoluţia celor înaintate, ci se situează dintr-o dată în planul vieţii

contemporane, între unele şi altele stabilindu-se o egalitate de formă ***(ibid.,*** p. 149). Politic-social, Lovinescu se exprima astfel (în 1925): „Votul universal este, negreşit, şi azi prematur; el nu răspunde nici unui nivel cultural corespunzător, nici unei adevărate conştiinţi politice. Regretăm, totuşi, că n-a fost aplicat încă de la 1848, aşa cum o doreau vizionarii revoluţionari; aplicându-se atunci, alta ne-ar fi fost astăzi conştiinţa cetăţenească. în ţările de formaţie evolutivă, instituţiile pot fi expresia exactă a realităţilor lor morale şi materiale; venite cu anticipaţie pe calea interdependenţei şi sincronismului vieţii contemporane, în ţările de formaţie revoluţionară, instituţiile au rolul de stimulatoare a acelor realităţi. Printr-un exerciţiu continuu de 75 de ani, votul universal ar fi devenit azi o realitate socială; chiar după o scurtă aplicare de câţiva ani, se poate observa începutul de trezire a conştiinţei politice a maselor" ***(ibid.,*** II, p. 33-34); deoarece prezenţa formelor, departe de a fi fost vătămătoare, a fost rodnică, producând in unele ramuri ale activităţii sociale româneşti, prin legea simulării-stimulării, o mişcare spre fond până la deplina lor adaptare ***(ibid.,*** p. 137). Cultural-social, Lovinescu ajunge la constatarea că literatura unui popor izvorăşte din natura specifică a sensibilităţii sale, bază fiind psihologia lui etnică, ce-i asigură în largi cadre omogenitatea şi continuitatea sufletească: „Admiterea unei continuităţi şi deci, a unei relative continuităţi psihologice - zice el apoi - implică şi admiterea unui tradiţionalism, a cărui valoare se mărgineşte, însă, numai la fond şi chiar înăuntrul lui se limitează la câteva principii elementare, izolate pe cale empirică; prefăcut într-o doctrină ce vrea să dicteze normele vieţii sociale şi culturale, el devine un instrument eronat şi tiranic. Forma nu este o expresie pură a fondului; în creaţiunea ei intervin şi agenţi exteriori; evoluţia poporului român, de pildă, a fost determinată nu numai de fondul psihic, ci şi de condiţii istorice, care, timp de veacuri, l-au abătut de la o creştere normală; de factorii economici, sub influenţa cărora am intrat, mai ales, din a doua jumătate a veacului trecut,

de concepții ideologice ce s-au propagat pe cale de contagiune tuturor popoarelor moderne legate printr-o viață interdependentă; aceşti factori externi tind la uniformizarea condițiilor vieții europene şi deci, la o aproximativă nivelare psihică; oricum, acțiunea lor nu poate fi nesocotită în evoluția nici unui popor, iar în evoluția popoarelor tinere, de formație revoluționară, întrece deocamdată factorul tradițional" ***(ibid.,*** p. 189 - 190) şi mai departe: „Cu excepția esențială a fondului rasei, literatura română a intrat, sub raportul expresiei, în dependența literaturilor apusene. în acest sens, nu este manifestare de artă occidentală care să nu fi avut repercursiuni şi la noi" ***(ibid.,*** p. 190) - sintetizându-se în aceste formulări poziția de pe care a luptat criticul cu sămănătorismul, poporanismul şi gândirismul, ca şi poziția de pe care a promovat modernismul, în numele acelui duh revoluționar, ce după Lovinescu lucrează prin imitație întru ***sincronism:*** literatura română, zice el, „n-a refăcut fazele dezvoltării literaturii universale, ci s-a dezvoltat, revoluționar, pe baza sincronismului; fără să fi avut un clasicism, am avut un romantism, pentru că această mişcare europeană a coincidat cu însuşi momentul formației noastre literare. De un veac, mai ales, toate curentele ideologice, toate formele de artă, într-un cuvânt, întreaga viață spirituală se dezvoltă pretutindeni sincronic, într-un ritm unic. Pornite la unele popoare evolutiv, adică dintr-o invenție la baza căreia erau totuşi imitații acumulate şi fecundate de un element nou, ele s-au împrăştiat peste toată Europa, cu necesitatea unei legi indefectibile. Fără a mai reface evoluția, imitația a fost bruscă şi integrală" ***(ibid.,*** III, p. 94).

Revenind însă la lupta literară dusă de Lovinescu de-a lungul deceniilor, în elementele ei practice, trebuie să arătăm mai întâi că, deşi a combătut permanent ideologia socială a ***Junimii,*** ideile estetice ale lui Maiorescu au constituit totuşi, cu aceeaşi permanență, axa propriei sale formații şi atitudini critice. Iată proba limpede şi categorică, în aceste considerații din ***Memorii,*** III: „Dar dacă poziția ***Junimii*** față de procesul de formație a civilizației române n-a fost ratificată de mersul evenimentelor, precipitat de alte legi sociale superioare evoluționismului teoretic, în domeniul pur literar acțiunea ei nu s-a arătat numai salutară, pentru vremea aceea, ci e şi actuală chiar azi prin continuitate. Practic, meritul revine tuturor scriitorilor de talent grupați în jurul ei, ce au determinat această mişcare de regenerare literară colectivă cu o rază de acțiune mult mai eficace decât dacă de pildă ar fi plecat numai de la un singur mare talent, fără înaintaşi şi fără urmaşi; teoretic meritul revine exclusiv minții literare celei mai luminate a epocii, lui Titu Maiorescu. întreaga noastră critică estetică îşi recunoaşte în el îndrumătorul. Faptul de a fi disociat esteticul de elementele eterogene, într-o epocă în care aproape nu aveam o adevărată literatură şi în care, în noțiunea artei se infiltraseră multe alte filoane lăudabile ca intenție, dar cu desăvârşire dăunătoare ei, constituie un merit cu atât mai mare cu cât s-a produs chiar în începuturile literaturii, deşi, după înseşi principiile evoluționismului junimist, ar fi trebuit să apară mult mai târziu, într-o epocă de maturitate. Interdependența culturii europene a găsit, astfel, de la obârşie în Maiorescu o expresie viguroasă ce a anticipat asupra simbiozei artei cu alte elemente eterogene, firească în situația civilizației noastre de atunci. Autonomia esteticului reprezintă un fapt revoluționar important pentru desfăşurarea culturii noastre, pe care istoria literară îl va înregistra cu satisfacție" (p. 224-225). Atitudine fixată chiar de pe vremea ***Paşilor pe nisip,*** unde aprecierea pozitivă a metodei critice a lui Gherea, ce consta în analiza amănunțită a operelor beletristice (I, p. 59), urmează relevării meritelor lui Maiorescu: bunul simț estetic, judecata rece şi cumpănită, în vremuri de fierbințeală şi megalomanie ***(ibid.,*** p. 56), şi care a dus în final la monografiile din ciclul Maiorescu.

Combătut, cum am văzut, încă de la începuturi, ca exponent al doctrinei sămănătoriste, N. Iorga e respins, în ***Istoria literaturii române contemporane*** (II, p. 19), atât pentru

receptivitatea lui estetică prea limitată (pragmatic, Lovinescu îşi desfiinţează, bineînţeles cu mare succes, adversarii, exemplificându-le gustul: din Iorga citează aprecierile lui exagerate despre un autor mai mult decât mediocru, ca Vasile Pop, în contrast cu lipsa de preţuire arătată faţă de scrierile unui Duiliu Zamfirescu, unui D. Anghel, unui Ronetti Roman - p. 20-21), cât şi pentru confuzia dintre etic, etnic şi estetic în judecarea fenomenului artistic. Sămănătoristul Chendi, ce exalta literatura rurală, e şi el înlăturat (cu toate că i se recunosc anumite contribuţii în exterminarea mediocrităţilor, în „poliţia literară"), ca pamfletar vioi dar neartist, ce nu porneşte de la o unică impresie, esenţială, de natură pur estetică, ci de la o serie de impresii mărunte, de felurită calitate, „când estetice, când etnice, când etice sau strict personale" ***(op. cit,*** p. 38 - 40). Dacă însă, principial, Lovinescu repudiază sămănătorismul, practic manifestă în diverse ocazii, atitudini pozitive, practic, adică judecând onest realizările scriitorilor sămănătorişti. îi apără aşadar faţă de simbolişti, care contestau valoarea tuturor scriitorilor sămănătorismului (faţă de N. Davidescu, răspunzându-i că acest curent literar a dat talente viguroase - ***Critice,*** IX, p. 19 - faţă de O. Densusianu, căruia de asemenea îi opune pe Sadoveanu, pe Goga, pe Agârbiceanu, declarând că literatura rurală s-a realizat cel mai desăvârşit până atunci, la noi - ***Istoria literaturii române,*** II, p. 244 - 247); iar când apare romanul ***Ion,*** salută în opera lui Liviu Rebreanu „realizarea integrală a idealului sămănătorist" ***(Critice,*** VII, p. 129), şi afirmă chiar că e o fericire faptul că incipientei noastre proze de analiză, cu elaboraţii subtile, reprezentată de Hortensia Papadat-Bengescu „i s-a pus temelia solidă a acestei epopei ţărăneşti" ***(ibid,*** p. 132). De altminteri, în ***Istoria civilizaţiei române,*** Lovinescu declarase ferm, cu privire la sămănătorism: „Nu-i de condamnat literatura, ci ideologia ce o călăuzeşte" (voi. II, p. 209).

Pe neojunimistul sămănătorist S. Mehedinţi, care a stat în fruntea ***Convorbirilor literare*** de la 1907 la 1924, Lovinescu îl taxează drept anacronic („generaţiile nu se continuă prin repeţire, ci prin diferenţiere şi prin adaptare la spiritul vremii şi la noile condiţii de viaţă" - ***Istoria literaturii române,*** I, p. 46), pamfletar retoric şi fără simţ estetic, reproşându-i mai cu seamă lipsa de pricepere în conducerea revistei: „i-a lipsit însă domnului Mehedinţi nu numai gustul literar, mărginit de altfel prin ideologia sămănătoristă, ci şi dragostea pentru fenomenul literar în sine; n-a ştiut aduna, selecta, organiza; şi de n-a ştiut critica, fiindcă nu era critic, n-a ştiut ţine nici pasul vremii; eroarea e, de altfel, mai generală: o revistă adevărată nu e o juxtapunere de material eterogen, ci o masă omogenă organizată prin prestigiul şi competenţa unui singur animator" ***(Istoria literaturii române,*** II, p. 43).

Poporanismul suferă acelaşi tratament, ca şi sămănătorismul; în ***Istoria civilizaţiei române,*** unde i se recunosc de altfel, în diferite rânduri, merite de ordin social, căci sprijinit de anumite idei paşoptiste a dus la expropriere şi la vot universal (voi. II, p. 166,169,171), el este repudiat categoric pe planul artei literare, sub acuzaţia aceleiaşi confuzii axiologice: „Idealul artistic al poporanismului prezintă caracterul celui mai pur reacţionarism; el descinde direct din sămănătorism cu circumstanţa agravantă a unei închipuite obligaţiuni morale a scriitorului faţă de ţărănime. A lega literatura unei ţări, în plină revoluţie burgheză, de clasa cea mai înapoiată sub raportul civilizaţiei, înseamnă a lucra împotriva sensului dezvoltării noastre istorice: definiţia oricărei reacţiuni. Nu e vorba de dreptul la expresie estetică a sufletului rural; el e legitim şi câţiva din cei mai de seamă scriitori români sunt rurali. E vorba numai de ideologia produsă în jurul unei astfel de literaturi, în care se fixează un ideal artistic de caracter reacţionar. Societatea română se desprinde din faza agrară, şi, după ce s-a organizat economiceşte, burghezia începe să se organizeze şi sufleteşte"

(ibid., p. 173-174); şi tot ca în cazul sămănătorismului, recunoscând talentul unor scriitori poporanişti, Lovinescu observă că a întoarce spatele oraşului spre a privi numai la sat înseamnă a proceda reacţionar, progresismul social al poporanismului contrastând deci cu reacţionarismul său literar. Cât priveşte pe G. Ibrăileanu, acesta e învinuit de faptul de a fi strămutat problema „specificului naţional" din planul etnicului în cei al esteticului; or, îi replică Lovinescu, la baza artei stă talentul, care e strict personal, aprioric şi creator, nu provine nici din limbă, nici din realităţi naţionale, ci se mărgineşte a le organiza conform normelor sale individuale; de asemenea, Ibrăileanu e acuzat de a fi respins poezia nouă pe temeiul că lipsa elementului specific ar dovedi lipsa talentului ***(Istoria literaturii române,*** II, p. 77 —79), dar să nu uităm că însuşi Lovinescu luase la început atitudine împotriva simbolismului, socotindu-1 apatrid. Oţioasei probleme a „specificului naţional", faţă de care se va arăta, de-a lungul carierei sale critice, tot mai rezervat (cu prilejul apariţiei volumului omagial de la ***Vremea*** - 1942 - ţine să reproducă rândurile din ultimul număr al ***Sburătorului -*** 1927', de excludere a etnicului din principiile de valorificare artistică şi de limitare a lui ea material sufletesc ireductibil, în vreme ce stilul naţional, mereu evoluabil, se realizează pe făgaş estetic), îi răspunde cu întrebarea: care sunt elementele specificului în satira lui Caragiale şi a lui Brăescu, în poezia lui Anghel, a lui Cerna, a lui Arghezi, în proza Hortensiei Papadat-Bengescu? - chiar unele din poeziile cele mai bune ale lui Eminescu sau Coşbuc scapă unei atari poziţii analitice. Anacronic e apoi calificat poporanismul şi în afirmaţia valorificării literaturii române prin contactul ei cu poezia populară; postulatul epocii moderne, răspunde Lovinescu, este disociaţia literaturii culte de literatura populară ***(Istoria literaturii române,*** I, p. 119), situându-se astfel pe linia propusă de Blaga în distincţia dintre cultura majoră şi cultura minoră. Totuşi, adversitatea faţă de poporanism nu l-a împiedicat pe autorul *Istoriei literaturii române contemporane*

(1937) să sublinieze calităţile deosebite ale revistei ***Viaţa românească:*** „Publicaţia ieşeană, zice el, a ştiut să se organizeze şi să devină cea mai bună revistă a acestui pătrar de veac, menţinându-se în seria marilor noastre reviste culturale: ***Dacia literară, Propăşirea, România literară, Convorbiri literare,*** toate moldoveneşti. Dacă poporanismul doctrinar nu s-a tradus prin apariţia unei literaturi poporaniste apreciabile, ceea ce arată lipsa de valoare creatoare a teoriilor, revista ieşeană a contribuit la dezvoltarea literaturii române şi prin înmănuncherea multor forţe literare şi prin relevarea câtorva talente noi" ***(op. cit.,*** p. 27).

Mutându-ne acum spre domeniile criticii estetice şi moderniste, vom remarca modul în care E. Lovinescu a luat poziţie faţă de teoreticienii apropiaţi principial de propriile lui vederi în materie de artă. Apreciind aşadar favorabil activitatea lui M. Dragomirescu, pe linia estetică iniţiată de Maiorescu, autorul ***Istoriei literaturii române contemporane*** îi reproşează însă acestuia absolutizarea teoretică, disocierea totală între personalitatea artistică şi cea umană, transpunerea „capodoperelor" într-o zonă de dincolo de timp, spaţiu şi cauzalitate: operele de artă, arată Lovinescu, asemenea oricăror creaţiuni omeneşti, sunt expresia estetică a unor civilizaţii istoric determinate ce nu pot fi ignorate ca atare, în studiul fenomenului artistic concret, împlinit întotdeauna sub semnul unui stil; împotrivindu-se abuzului de istorism şi sociologism, M. Dragomirescu cade în abuz de estetism ***(op. cit.,*** voi. II, p. 161-162,165). Nu există deci nici „artă în sine", nici o „ştiinţă a literaturii", ci doar concepţii de artă şi moduri de sensibilitate; din punct de vedere estetic, generaţiile se succed, dar nu se aseamănă; a aparţine unei noi generaţii înseamnă a lua parte activ la elaborarea sensibilităţii epocii şi la fixarea stilului epocii respective, deci a fi contemporan cu ea; or, probează Lovinescu, prin metoda citatelor descalificante, M. Dragomirescu, lipsit de receptivitate estetică, în afara sensibilităţii vremii, nu se constituie ca o personalitate critică reală, fecundă ***(ibid.,*** p. 180-183). Lipsa de receptivitate estetică i se

impută şi lui O. Densusianu, promotorul simbolismului teoretic (simbolism fals înţeles de acesta, zice Lovinescu, deoarece e redus la unanimismul lui Verhaeren, la energetism - ***Istoria literaturii române,*** I, p. 131), fără practicitate, căci directorul ***Vieţii noi n-a*** admis nici pe Minulescu, nici pe N. Davidescu, nici pe Bacovia, nici pe Adrian Maniu ***(Istoria literaturii române,*** II, p. 247 - 249). Totuşi, prin urbanismul, sincronismul şi spiritul ei novator antisămănătorist, activitatea lui Densusianu la ***Viaţa nouă*** apare criticului pozitivă. Cât despre estetismul (disociativ antisincronist) al lui F. Aderca, Lovinescu reia împotriva sa argumentele de care uzase în cazul absolutizării estetice dragomiresciene ***(ibid.,*** p. 266).

Refuzând, încă de la debuturile sale critice, sămănătorismul doctrinar şi evoluând extrem de lent spre modernismul reprezentat mai întâi de simbolişti, a stat scris în destinul lui E. Lovinescu să devină, la maturitate, adică la data apariţiei ***Sburătorului*** (1919), criticul modernismului românesc-aceasta, sub condiţia cultului său maiorescian de respect al adevărului şi de disociere a valorii estetice, la nivelul diferenţiat al generaţiei sale literare. Scoasă de un grup de scriitori formaţi şi notorii, revista era în fond eclectică (după cum recunoaşte criticul în ***Memorii,*** II, p. 264 - „Arta nu stă nici în opinca ţăranului, nici în nevroza estetului; arta e mai largă şi mai multiformă", citim în nr. din 11 oct. 1919), dar îşi propunea, în program, să încurajeze noile talente (chemarea către tineri se repeta, apăsat, la al treilea număr al ***Sburătorului,*** în articolul ***Cei ce vin).*** Când în 1922 revista îşi încetează apariţia, criticul enumera cu satisfacţie, printre „cei ce au venit", pe Ion Barbu, Camil Petrescu, Camil Baltazar, Vladimir Streinu, M. Celarianu, Ilarie Voronca. Prin „prospecţiunea în terenurile în care se bănuie prezenţa aurului literar" ***(Memorii,*** II, p. 258), E. Lovinescu şi-a propus să creeze concret programul mişcării ***Sburătorului*** (revista şi cenaclul), ce a constat în impunerea critică a poeziei moderniste şi a romanului urban, de analiză. Iar când reapare, în 1926, ***Sburătorul*** e

publicaţia doctrinară a modernismului, prin criticii E. Lovinescu, T. Vianu, G. Călinescu, F. Aderca, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Anton Holban, prin poezia unui Ion Barbu sau prin proza Hortensiei Papadat-Bengescu (aşa cum notează cu mulţumire retrospectivă directorul ei, în 1942 - în volumul omagial de la ***Vremea),*** iar după definitiva ei dispariţie, cenaclul ce-i purta numele avea să continue, de-a lungul anilor, această importantă operă.

Lupta literară de o viaţă a lui E. Lovinescu a fost purtată, aşa cum însuşi criticul relatează în ***Istoria literaturii române contemporane*** din 1937, pe baza gustului artistic, a ideii ***sincronismului,*** adică a adaptării la cultura europeană modernă, şi pe ideea generală a disocierii esteticului de celelalte valori (prefaţa la această lucrare menţionează idealurile noii generaţii critice, care „a izolat fenomenul estetic de toate defunctele preocupări ale sămănătorismului şi ale poporanismului"). Dacă modernismul a triumfat, şi gustul criticului menit să descopere talente noi şi să ducă la organizarea analitică a câştigurilor beletristice (Lovinescu acordă, în ***Istoria literaturii române,*** din 1937, mai mare importanţă întru propagarea modernismului faptic revistei ***Contimporanul*** a lui Ion Vinea, decât ***Sburătorului)*** a contribuit din plin la aceasta, în schimb ideea disocierii esteticului, preluată de la Maiorescu, a suferit un declin, prin subminarea întreprinsă de tradiţionalismul agresiv, împotriva căruia lupta a continuat fără întrerupere. Monografia închinată lui ***T. Maiorescu,*** în 1940, se încheie cu semnificativele cuvinte: „Soarta lui Maiorescu a fost să rămână actual şi astăzi, adică după trei sferturi de veac şi, din nefericire, încă pentru multă vreme. în materie de cultură evoluţiile nu sunt nici perpetui, nici liniare; când crezi că ai pus mâna pe ţărm, un val te smulge departe în larg: pânza ţesută ziua se desface noaptea; apele se ascund sub nisip şi ciulinul creşte pe marmura cetăţii ruinate; în adăpostul limpezit odinioară îţi umple ochii cerneala norilor învolburaţi. Optimismul nostru trebuie să fie însă la fel cu

cel al lui Maiorescu: ***birui-va gândul,*** cum spunea înțelepciunea cronicarului și inscripția criticului deasupra ușii bibliotecii. Altfel, la ce am mai trăi?

La răspântiile culturii române veghează ca și odinioară degetul lui de lumină: pe aici e drumul. Autoritatea i s-a menținut și astăzi pentru că pleacă din înseși izvoarele spirituale fără moarte ale logicei, bunului simț, bunului gust, și s-a realizat într-o formă pură, fără vârstă'·; în volumul omagial de la ***Vremea,*** din 1942, criticul accentuează sensul ***Sburătorului:*** „Ca și revista de la care a pornit, activitatea cercului s-a desfășurat și se desfășoară și azi într-un singur plan, al esteticului, pentru a-l deosebi de tendințele etice și sociale azi dominante" (p. 58); iar volumul T. ***Maiorescu și posteritatea lui critică*** (1943) se închide pe următorul avertisment adresat celei de „a treia generație post-maioresciană" (formată din G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu și Tudor Vianu): „întreaga critică actuală este. după cum am spus, estetică, adică maioresciană. Nu ajunge însă de «a fi»; îi mai trebuie să aibă și conștiința poziției sale culturale și a obligației ce i-o impune, într-un moment istoric atât de neprielnic... Față de rezerva și chiar de acțiunea violentă a publicisticii de ieri sau față de o literatură abătută de la linia normală a evoluției artistice, criticilor noștri le incumbă datoria unei atitudini militante, bărbătești".

EVOLUȚIA ȘI VALOAREA CRITICn LOVINESCIENE

E. Lovinescu și-a delimitat singur și cu mare precizie sensul evolutiv al criticii sale, în primele două volume de ***Memorii.*** Epoca ***Pașilor pe nisip*** este caracterizată de critic prin scepticismul ostentativ („relativism estetic naiv"), diletantism iritant, fond instabil prevăzut cu o formă dialogică imaginară, ce tindea la redarea cordialității familiare a stilului faguetian. Din perspectiva timpului, Lovinescu regretă mai cu seamă ostentația sceptică, inoportună atitudinii polemice, minând autoritatea unui condei ce lupta cu puternica doctrină sămănătoristă („Care e direcția generală a literaturii unui popor s-ar putea poate spune în câteva cuvinte largi, dar care sunt abaterile, popasurile și ținta finală la care va ajunge, nu se poate presțza nieiodată" - citim la p. 1 a voi. I din ***Pași pe nisip).*** Urmează apoi o perioadă estetă, fără preocupări polemice, de critică literaturizată sub forma dialogului cu interlocutori reali ce discută nepăsători și în stil înflorit, de convenționalitate edulcorată (cum o caracterizează tot Lovinescu): perioada colaborării la ***Convorbiri critice.*** Abia faza a treia, de colaborare la ***Flacăra,*** cu seria „revizuirilor" (din ***Critice,*** III și IV) e recunoscută de autorul ***Memoriilor*** drept mod de adevărată critică dezbărată atât de ostentația scepticismului cât și de literaturizare. Bineînțeles, relativismul estetic s-a păstrat; îl consemnează limpede un text „impresionist" din 1914: „Critica e un periplu în jurul operelor de artă; oglindind frumusețile drumului, mărindu-le prin acțiunea colaborației noastre". Fiind artă, spune acum Lovinescu, al cărui estetism pe măsură ce se încheagă devine tot mai generos în conștiința sa proprie, critica e când receptivă, când agresivă, când glacială, când voluptoasă,

„val de mare ce se frânge de stâncă sau se revarsă potolit pe nisipul țărmului. Neavând siguranța adevărului, se învârtește lenevos în jurul lui" *(Critice,* VIII). Asupra „revizuirilor", obiect de atac pentru adversarii ce le calificau de instabilitate „impresionistă", Lovinescu s-a exprimat nu o dată, arătând caracterul lor organic, sincronist. E adevărat însă că tocmai în marginile evoluției sensibilității criticului ce se adapta cu voință „spiritului vremii", sigur fiind de mersul fatal progresiv al fenomenului literar, aceste „revizuiri" nu rămân simple reconsiderări de valori istorice prin prisma prezentului, ci implică și o modificare uneori, nu numai pe făgașul formal al expresivității critice (cum pretinde el, cu privire la modificările din edițiile diferite din ***Critice,*** într-o replică dată lui G. Ibrăileanu, zicând că „deși aproape n-a rămas propoziție intactă de la o ediție la alta, sensul articolelor s-a menținut scrupulos identic" - ***Critice,*** VII, p. 7), ci și reale transformări sensibile în actual. în ***Memorii,*** II (p. 17), situându-se în contrast cu Maiorescu, Lovinescu încearcă să reducă problema la considerații pur stilistice, justificându-se prin conștiința și strădania realizării artistice a scrisului său. Dar sunt texte ce mută discuția în planul adânc, al „fondului"; unui text de bază, programatic, din 1915: „A venit prin urmare vremea unei revizuiri a valorilor literare, nu din imboldul unei impietăți, ci din conștiința nevoii biologice și sociale ce ne impune o sincronizare a manifestărilor noastre sufletești și deci, între altele, și o conștiință actuală și strict critică" - reprodus în ***Critice,*** VI, p. 6 - text care era precedat de discuția asupra schimbării vederilor critice comune, didactice, depășite istoric, despre clasici ca Alecsandri, Andrei Mureșanu, Odobescu, Eminescu, Caragiale, Coșbuc, Vlahuță, îi răspunde un alt text din ***Memorii,*** I, p. 290: „Revizuirile mele își propun tocmai de a îndeplini operația simțului critic în cercetarea din nou a valorilor primite fără control la o vârstă lipsită de orice inhibiție; defectul lor principal stă în faptul de a nu fi fost întreprinse metodic cu un instrument de investigație mai precis asupra a cât mai multor valori" - această întreprindere cuprinzând doar pe Caragiale, Maiorescu, Ion Al. Brătescu-Voinești, C. Dobrogeanu-Gherea, Al. Vlahuță, Al. Macedonski, Duiliu Zamfirescu. Căci în ***Critice,*** VII (p. 6), găsim aceste rânduri concludente (datate 1928): „într-o concepție critică dominată de principiul mutației valorilor estetice, variația de judecată este cerută de însăși variația sensibilității estetice a epocii; aprioric, contradicția este, deci, nu numai admisă ci și fatală". Ceea ce se desprinde din această juxtapunere și contrapunere cu texte este semnificația complexă și organică (în pofida „contradicției" mărturisite) a „revizuirilor" lovinesciene: revizuiri stilistice, revizuiri din unghiul perspectivei istorice față de clasici și revizuiri impuse de evoluția sensibilă a criticului însuși, într-o epocă vastă în care s-a născut și proliferat modernismul (și simbolismul) românesc, ultima dintre ele implicând și contradicții inerente și un act de voință, pe măsura principiilor dezvoltate în sistemul estetico-social al imitației, diferențierii și sincronismului. Direcția este determinată de nevoia certitudinii și duce de la scepticismul diletantic al debuturilor la dogmatismul estetic al genurilor literare (manifestat ca atare, cu amplitudine, în ***Istoria literaturii române contemporane*** - ambele versiuni), nu însă prin excluderea relativismului permanent prezent și cristalizat suprem în teoria ***mutației.*** Organicitatea acestei evoluții, ca nevoie de certitudine și ca linearitate moral-estetică, o aflăm consemnată în alte două texte, foarte explicite; întâiul, datat 1923, în ***Critice,*** VIII: „Evoluția s-a înscris tot mai mult în sensul căutării pasionate a certitudinii. Practic, ca o reducere la o unitate, impresionismul trebuia să ajungă la procedeul «figurinelor», în care se poate prețui o sforțare spre sinteză" - întreprindere ce cuprinde, între alții, pe T. Maiorescu, C. Hogaș, Ovid Densusianu, Luca Ion față cu Ion Luca Caragiale, I.C. Vissarion, Bacovia, Elena Farago și, ca pură performanță de spirit creator polemic, pe Alexe Procopovici sau „Omul care n-a scris nimic", iar al doilea, din

Memorii, III, asemenea unei tragice profesiuni de credinţă, purtând amprenta duhului sincronic: „Energia am scos-o din mine, dar imboldul şi mai ales directiva am scos-o din T. Maiorescu, omul pe care l-am admirat de la primul contact cu slova sa, de o luciditate în disocierea esteticului, de o eleganţă morală, de o stăpânire de sine şi de o fervoare în expresia dezlegată de reziduurile pasionale, pe care le-am resorbit în mine pentru a le afirma, nu prin simulare de gesturi, ci printr-o manifestare personală potrivită condiţiilor noi de viaţă artistică" (p. 220-221). Reluând în ***Memorii,*** II, firul expozitiv şi analitic al evoluţiei sale critice, E. Lovinescu numeşte drept a treia fază, perioada post-belică iniţiată prin apariţia ***Sburjîtorului*** şi realizată în volumele ***Istoriei literaturii române contemporane,*** opunând-o celei literaturizate, anatole franciene, rezolvată personal în scenete divagante, stilistic delicvescente - cum însuşi declară - perioadă definită ca întoarcere a spiritului critic spre fermitate şi dogmatism formal. De fapt, aceasta e faza a patra, căci „revizuirile" din vremea colaborării la ***Flacăra*** constituiau, chiar în formularea lui Lovinescu din ***Memorii,*** I, intrarea în „făgaşul adevăratei critici", prin părăsirea improvizaţiilor „artistice" şi impunerea disocierilor cerute de perspectiva istorică, spre a crea o mai justă, o mai exactă, mai sincronică scară a valorilor. Diferenţa dintre perioada „revizuirilor" istoric-perspectivice, de dinainte de război şi cea a organizării contemporan-perspectivice a ***Istoriei literaturii,*** de după război, constă în impresionismul dogmatic al uneia şi simbolismul dogmatic al celeilalte. Impresionist dogmatică era una, fiindcă relativismul estetic, ce înlocuia atât scepticismul ostentativ al ***Paşilor pe nisip*** cât şi indiferenţa estetă a „literaturii" critice, de „confecţiune" - cum spunea Lovinescu ***(Memorii,*** II) servea ideea noii table de valori, şi simbolist dogmatică era cealaltă, fiindcă asimilării simbolismului de către critic şi luării de conştiinţă a propriului său simbolism structural, aşa cum am arătat, îi corespunde acum, după cum vom vedea, simbolizarea expresiei critice lovinesciene

şi desfăşurarea ei pe planul îndeajuns de riguros al genurilor literare, susţinut de modernismul doctrinar. Legătura dintre faza a treia şi a patra, legătură ce confirmă organicitatea gândirii critice a lui Lovinescu, se poate stabili, tocmai în sensul modernismului întrevăzut în una şi manifestat în cea de-a doua, prin luări de poziţie atât de distanţate, precum aceea faţă de poezia populară (din 1915, în ***Critice,*** VI) şi cea faţă de ermetism, din ***Istoria literaturii,*** I. Pentru Lovinescu, interesul purtat de preromantici şi romantici folclorului, interes lărgit prin naşterea ştiinţei folclorice în secolul al 19-lea, reprezintă un fenomen de simultaneitate cu trezirea conştiinţei naţionale şi închegarea principiului naţionalităţilor în cadrul civilizaţiei moderne: el respinge deci explicaţia inversă a unui Delavrancea, care socotea redeşteptarea conştiinţei naţionale drept un efect al culegerii poeziilor populare, această concepţie ducând la fetişizarea folclorului - adică, în cazul literaturii române, la supravalorificarea lui în raport cu poezia cultă, la oficializarea lui, o dată cu sămănătorismul şi poporanismul, ceea ce zăgăzuia lirismul nostru modern, chiar în începuturile sale. Studiul închinat poeziei populare îl apropie iarăşi pe Lovinescu, într-un pasaj, de ideile ce profesa în această privinţă Duiliu Zamfirescu, plecând de la robusteţea latină, nelirică a sufletului românesc (curios de observat că, mai târziu, deşi afirmă a nu crede în creaţiunea colectivă, criticul, care nu cedase încă simbolismului, declară, din necesităţi polemice ce-l opuneau lui B. Fundoianu şi N. Davidescu, în ***Poezia nouă - Critice,*** IX, că „originalitatea artistică a unui popor nu se poate găsi în stare pură decât în producţiile populare", şi da ca pildă de continuitate a spiritului popular în literatura cultă pe Creangă şi Coşbuc). Respingând prin urmare, în spirit modernist* folclorul, autorul ***Istoriei literaturii române contemporane*** (I, p. 168-169) încearcă, firesc, să justifice ermetismul noii poezii: „Poezia modernă a ajuns, astfel, uneori, un fel de problemă algebrică ale cărei valori sunt însemnate prin cifre simbolice; pentru a fi percepută şi mai ales

gustată, pe lângă o anumită receptivitate emoțională, mai trebuie şi o inițiere în expresia algebrică a senzațiilor: de am înțeles ***Miorița*** sau ***Peneş Curcanul,*** nu urmează să înțelegem, de la sine, fără nici o pregătire, pe unii poeți contemporani".

Practic, evoluția criticii lovinesciene poate fi demonstrată în trei compartimente: metoda în sine, adaptarea sincronică la evoluția însăşi a sensibilității contemporane şi la devenirea autorilor în limitele propriei lor opere, şi revizuirea clasificărilor din punctul de vedere al istoriei literare. Astfel, să urmărim, de exemplu, tratarea scrierilor lui I.A. Bassarabescu în diferite ipostaze. Un text din 1907 (reprodus în ***Critice,*** II), deci din faza literaturizantă, prezintă pe autor într-un fel de mică nuvelă, în stilul lui Bassarabescu însuşi, în atmosfera materială a prozei sale, conversând cu duhul artei lui şi deopotrivă cu personajele nuvelelor şi schițelor sale: critica se confundă cu „arta", şi chiar atunci când încearcă să se desprindă, să judece, să valorifice, să caracterizeze, o face sub forma unui alt personaj care dialoghează cu scriitorul: „- Eşti, în adevăr, îi zise el, un scriitor din rasa celor ce cunosc economia verbală şi oferă cititorului voluptatea rară a stilului articulat; întrebuințezi aproape exclusiv substantive..." etc; sau: „Pentru ce-ți bați joc de ființa timidă a lui Nestor Perseanu? ***(Perseanu).*** E doar din familia Microbului, zugrăvit cu sentimentalism de LAI. Brătescu-Voineşti"; sau: „Şi Caragiale îşi bate joc de eroii săi, dar râsul dumitale se deosebeşte fundamental de râsul lui: el râde de Rică Venturiano, de Farfuridi, de Cațavencu; lumea lui îşi merită în adevăr ridicolul", în 1928, în ***Istoria literaturii*** (IV), critica a devenit analitică, dar menținând ideile din noveleta veche: se dau mai întâi citate din schițele lui LA. Bassarabescu, spre a-i pune în evidență puterea de atmosferizare materială - stilul e identificat cu mijloace obiective („într-o literatură senzațională, lirică, plină de culoare, ce trăieşte mai mult prin adjectiv cum e literatura sămănătoristă, şi, în genere, o bună parte a literaturii române, impresionează stilul nud, fără calificative, antiseptic al scriitorului"), iar

diferențierea de fond semnalată tot obiectiv, lapidar („Ceva din mediul d-lui Brătescu-Voineşti şi ceva din atitudinea lui Caragiale, iată formula d-lui Bassarabescu, determinată prin «genus proximum», într-o compoziție proprie, tonică"), urmând ca după descrierea critică a câtorva bucăți semnificative să avem judecata de valoare pură: „I-au lipsit acestui scriitor marele suflu epic, fantezia, puterea de invenție pentru a ne da o largă frescă a vieții de familie orăşeneşti". în ***Istoria literaturii române contemporane*** din 1937, metoda a devenit sintetică, fără citate, caracterizarea de ansamblu păstrând însă ideile şi formulările anterioare, concentrate, epurate şi modulate în sensul preciziunii valorificării.

Spre a completa demonstrația, să luăm şi fazele prezentării operei bacoviene, deşi „faze" e poate impropriu spus, căci toate textele țin de epoca ***Sburătorului,*** adică a modernismului, a simbolismului integrat. Viziunea lui Lovinescu asupra poeziei bacoviene rămâne deci în esență neschimbată, de la un text la altul: în ***Critice,*** IX, se reia, prin citat extensiv, caracterizarea din ***Critice,*** VII, amplificată cu noi observații - întregul iarăşi reluat fiind în ***Istoria literaturii*** (III), pretutindeni cu remarci judicioase, cu toate că îi scapă criticului - înşelat de muzicalitatea, recunoscută totuşi ca exterioară, a lui Minulescu, sau de cea pe o singură coardă, a Elenei Farago, ori de muzicalitatea intrinsecă a lirismului baltazarian - complexa muzică interioară, şi formal structurală, a versurilor din ***Plumb*** (doar în ***Istoria literaturii,*** III, se adaugă un paragraf asupra „apreciabilei" influențe a poetului, consemnată la Camil Baltazar, Demostene Botez şi alții, dar re-levată de fapt, mai înainte, şi în tratarea izolată a autorilor respectivi). Textul ultim, din ***Istoria literaturii române contemporane*** (1937), se păstrează la rândul său în limitele vechi, bineînțeles cu profiturile sintetizării expresive şi de caracterizare, criticul făcând lui Bacovia încă din cealaltă ***Istorie*** (1926-1928) dreptatea de a exclude pasajul ce, în ***Poezia nouă,*** la capitolul dedicat lui Camil Baltazar, îl punea în inferioritate față de acesta:

„poet, în care vedem cea mai pură expresie a simbolismului nostru de esență muzicală şi de expresie sugestivă, cu un fond uneori de o simplitate şi profunzime bacoviană (însă în toate textele amintite, în afara acestuia, se neagă profunzimea autorului ***Scânteilor galbene),*** dar cu o formă mai muzicală, cu o expresie figurată mult mai bogată şi mai originală, cu o rezonanță personală şi cu o putere de înnoire organică". Nu lipsită de interes arătându-se, în aceeaşi problemă, „figurina" din ***Sburătorul*** (1922), refăcută în ***Critice,*** V (1929), sintetică şi ea, unde în „forma definitivă" sunt de notat modificări stilistice, dintre care luăm la întâmplare schimbarea „neaoşismelor" de tipul lui „statornicit" în neologismul latin „stabilizat" (în ***Memorii,*** II, Lovinescu îşi analizează astfel evoluția stilistică: „Faza de dinainte de război se caracterizează prin tendința spre purism, nu atât sub forma arhaizării şi a slavizării limbii, cât prin ocolirea sistematică a neologismului până la înlocuirea lui prin perifrază" şi „De îndată după război, reacțiunea împotriva acestei concepții se dezlănțuie tot brusc, cu violența sclavului eliberat ce-şi izbeşte cu ostentație lanțurile; departe de a fi ocolit prin perifraze edulcorate şi diluări stagnante, neologismul e căutat pentru a fi restaurat în drepturile lui" - va reveni însă, stilistic, mai târziu, cultivând într-o nouă sinteză deopotrivă cuvintele „neaoşe" cu neologismele, spre o mai pregnantă, mai sugestivă reliefare a frazei, căci, de pildă, dacă în „figurina" din 1921, în ***Critice,*** V, vorbind despre atitudinea lui Luca Ion Caragiale față de literatura părintelui său ilustru, scria: „Fără a-i fi ***ostil,*** n-o privea cu ***indulgență*** şi nici nu voia s-o continue" - s.n. - în ***Memorii,*** III, avem: „Fără a-i fi ***potrivnic,*** n-o privea cu ***îngăduință*** şi mai ales nu dorea s-o continue" - s.n. - pendularea aceasta stilistică în sens contrariu vădind încă o dată nu numai grija personală a artistului, ci şi adaptarea la spiritul vremii, adică de fapt puterea de influență a tradiționalismului asupra criticului modernist), sau rearticularea, de asemenea cu modificări lingvistice, spre fluență, a frazei: vechiul text „Bacovia a adus,

totuşi, o notă originală. N-a creat, desigur, poezia de atmosferă; întrebuințând-o, cu înlăturarea oricărui alt artificiu poetic, s-a confundat însă cu ea", devine „D. Bacovia a adus, totuşi, o notă originală, care, de n-a creat poezia de atmosferă a întrebuințat-o, cu excluderea oricărui alt element poetic până a se confunda cu ea".

Nu mai puțin semnificativă se dovedeşte comparația între fazele de percepere şi redare a personalității lui Maiorescu de către urmaşul său. Critic, dar cu echitate măsurat prin comparație cu meritele rivalului său Gherea, încă din vremea ***Paşilor pe nisip,*** Maiorescu apare în perioada „revizuirilor" de la ***Flacăra,*** ca o mare şi respectabilă figură culturală, judecată prin premisele teoriei imitației şi sincronismului, de mai apoi, din ***Istoria civilizației române moderne,*** unde Lovinescu va ataca susținut poziția junimistă în problema formei fără fond. „O formă fără fond, zice el, reprezintă nu numai o simulare, ci şi o stimulare" (text „definitivat", în ***Critice,*** VI). Figurina din 1919 consemnând, în cea mai mare parte a ei, cu nedezmințit respect, regretul față de lipsa de înțelegere istorică a lui Maiorescu în epoca războiului, trasează, într-un sintetic preambul, personalitatea sa morală, văzută prin prisma viitoarei introspecții lovinesciene în propria sa alcătuire spirituală: „Nu există om superior fără această viziune pesimistă; nu există însă om mare şi folositor, care să nu se reculeagă la timp din amețeala vidului, pentru a-şi afirma voința de a fi şi de a dura în fața neantului şi caducității universale" - sau „fără a întrupa teoretic şi practic triumful principiului moral, singura axă ce-l împiedică de a se prăbuşi în neant şi tină", - cuvinte încoronate, chiar din primul aliniat al „figurinei", cu aprecierea: „incomparabilului talent (al patronului ***Junimei,*** n.n.) de a săpa în marmura cuvintelor ca un statuar antic" (text „definitivat", în ***Critice,*** V, de unde a dispărut termenul de „epicureism intelectual", din prima versiune, deşi, în monografia finală, va reveni: „A realizat cea mai nobilă icoană de epicureism intelectual" - ***T. Maiorescu,*** II, p. 381). După

metodicul refuz din ***Istoria civilizației române,*** critica lovinesciană, în lupta sa cu tradiționalismul, va accentua tot mai mult, până la dramatic şi tragic, importanța şi caracterul salutar al ideilor lui Maiorescu în materie de artă, prin disocierea esteticului de celelalte valori şi, de-a lungul ***Memoriilor,*** va căuta mereu reazem în identificarea proclamată sau implicită, cu înaintaşul său, spre a deschide drumul operei finale: seria impozantă a monografiilor închinate întemeietorului ***Junimii.***

Un alt aspect al evoluției criticii lovinesciene, vădind aceeaşi devenire organică, poate fi relevat prin cercetarea revizuirilor operate în clasificarea scriitorilor şi curentelor din cuprinsul literaturii contemporane; evoluție în sânul perioadei moderniste, adică de după apariția ***Sburătorului.*** Desigur, evoluția a fost cerută de mersul istoric al noii noastre literaturi, şi este un merit deosebit al criticului faptul de a fi izbutit să țină pas cu această curgere vie, supusă uneori celor mai capricioase şi paradoxale transformări (Adrian Maniu, de exemplu, promotor al extremismului poetic, a devenit exponent al tradiționalismului) şi de a fi pus ordine perspectivică într-un material îndeajuns de haotic, de instabil, fixat până în cele din urmă de compartimentările ***Istoriei literaturii române contemporane*** din 1937. O probă majoră, a neobişnuitei puteri de adaptare critică a lui Lovinescu. Nu s-ar afla exemplu mai grăitor de adâncimea procesului de receptare şi orientare critică, în acest sens, ca fazele înregistrării lirismului arghezian. De la capitolul închinat poetului Arghezi în seria „falşilor simbolişti", din ***Critice,*** LX, unde pornind de la texte încă neadunate de autorul lor în volum, poezia sa e opusă simbolismului arghezian pur declarativ de la începuturi, analizată, pe baza ***Agatelor negre*** şi ***Litaniilor,*** în corelație cu neoromantismul ***Florilor răului*** şi recunoscută prin bucăți citate integral, cu titlu reprezentativ, precum ***Inscripție pe un portret*** sau ***Toamna*** (deşi, acum, explicând totuşi obscuritățile aparente ale primei preferă pe a doua: ceea ce ține de treapta încă nedesăvârşită, cu toate că târzie, a asimilării acestui nou lirism

românesc); de la mai cuprinzătoarele considerații din ***Istoria literaturii,*** III (apăruseră ***Cuvintele potrivite),*** unde influența lui Baudelaire continuă a fi scoasă în lumină, acum însă alături de cea a lui Eminescu, unde criticul tratează problematica ***Psalmilor*** şi denunță falsul misticism arghezian, şi unde, continuând de asemenea, ca şi în ***Critice,*** DC, să evidențieze dura expresivitate a poetului, îi constată legăturile cu pământul, cu tradiția, dar o clasează în seria modernismului, la situarea lui Tudor Arghezi, pe baza aceloraşi elemente critice, reluate, decantate stilistic, sintetice, maturate analitic şi completate cu înalta prețuire a ***Florilor de mucigai,*** recent apărute (ce „reprezintă nota cea mai pregnantă şi adecvată a personalității scriitorului"), într-un capitol individual şi nu într-o serie, intitulat ***Sinteza poeziei moderniste şi tradiționale.***

întîia încercare de a sistematiza critic tendințele literaturii române contemporane o face Lovinescu în domeniul lirismului, în studiul unitar din al IX-lea volum de ***Critice: Poezia nouă,*** adică poezia de la simbolism încoace, ca modalități novatoare față de zestrea trecutului (bogată, aşa cum arată în prefață, polemizând cu B. Fundoianu şi N. Davidescu). Printre simbolişti sunt trecuți: I. Minulescu, Elena Farago, Bacovia şi Camil Baltazar; „falşi simbolişti" sunt T. Arghezi, N. Davidescu, Adrian Maniu, F. Aderca; la Adrian Maniu, criticul notează înclinația spre tradiție - textul fiind reluat identic în ***Istoria literaturii,*** III, unde însă scriitorul e trecut la „modernişti", împreună cu Arghezi, N. Davidescu şi Aderca, urmând ca în ***Istoria literaturii române*** din 1937 să-1 grupeze definitiv cu tradiționaliştii; pe F. Aderca îl desparte de simbolişti, ca şi pe N. Davidescu, din considerentul că deşi stegar al simbolismului, poezia sa e mai mult intelectuală, însă recunoscând că el se îndreaptă, „din ce în ce mai mult spre simbolismul de esență pur muzicală", iar dacă în ***Istoria literaturii,*** III, unde rândurile de mai sus se schimbă în „poezia d-lui Aderca devine chiar simbolism pur", îl grupează tot printre „modernişti" - în ***Istoria literaturii române contemporane***

-1937, îl trece la simbolişti, alături de Minulescu, Bacovia, Elena Farago, Camil Baltazar etc, poezia sa fiind caracterizată „muzicală, desigur, nu de orchestră, ci de flaut, cu o figuraţie cele mai adesea de calitate abstractă; este deci o poezie lipsită de plasticitate, fluidă, solubilă, în care ideea se exprimă şerpuitor, cu uşurinţă dialectică, mai presus de toate, graţios căci graţia reprezintă calitatea dominantă a acestui om de baricade" - toate, „procedee ale simbolismului" zice Lovinescu; Blaga, Philippide, Demostene Botez sunt clasificaţi, în ***Poezia nouă,*** ca „imagişti" („modernişti", în ***Istoria literaturii,*** III, pe când în cea din 1937, criticul îi desparte: Blaga la „tradiţionalişti", Philippide la poezia „de concepţie", iar Demostene Botez la poezia „erotică şi elegiacă"); şi Camil Petrescu suferă avataruri, evoluând de la poezia „de notaţie", aici, la cea „modernistă" şi în cele din urmă la poezia „descriptivă, realistă, socială"; Ion Pillat rămâne în schimb, în toate trei fazele de clasificare, „tradiţionalist"; din lipsa de perspectivă, Ion Barbu şi George Gregorian, ultimii trataţi în ***Poezia nouă,*** intră la vagul grupaj „alte aspecte"; ca Barbu să treacă apoi la „modernişti" şi în fine la „ermetici", şi Gregorian la „poeţii neliniştii metafizice şi religioase", apoi la poezia „de concepţie".

Altă încercare de sinteză istorică în contemporaneitatea literară o întreprinde E. Lovinescu sub forma culegerii şi sistematizării perspectivice a vechiului material, disparat, de articole referitoare la scriitorii sămănătorişti, în voi. I din ***Critice*** (ediţia definitivă, 1925), intitulat ***Istoria mişcării „Sămănătorului".*** Consecvent concepţiei sale, criticul a tratat şi în sintezele istorice ulterioare pe toţi autorii de aici ca sămănătorişti, completându-le însă cu nume ce nu erau cuprinse în acest volum; de pildă, alături de numeroşi alţii, Liviu Rebreanu (în ***Istoria literaturii române contemporane*** din 1937, pe când în cealaltă, voi. IV, i se consacra capitolul final, intitulat ***Creaţia obiectivă,*** dar de ambele **daţi** calificat, cu mare consideraţie, drept expresia majoră a sămănătorismului epic).

Ar fi prea de semnificaţii risipite, deşi nu lipsită de interes, într-o amplă cercetare şi, desigur, în multe privinţe revelatoare, urmărirea tuturor cazurilor de „mutaţie" serială a scriitorilor studiaţi de Lovinescu, de la o ***Istorie*** la cealaltă. Ajunge semnalarea diferenţierii criteriilor de clasificare. Aşadar, dacă în ***Istoria literaturii române contemporane,*** III, (din 1927), lirismul românesc e clasat, pe vaste planuri (bineînţeles, cu subdiviziuni diferenţiale), în: ***Poezia sămănătoristă, Poezia neosămănătoristă, Poezia tradiţionalistă, Poezia de „concepţie" şi de „compoziţie"*** (unde, ca să luăm la întâmplare, intră şi Corneliu Moldovanu, „sămănătoristul" din ***Critice,*** I, ed. definitivă, chiar şi acum tratat de sămănătorist, ori Alice Călugăru, care în ***Istoria*** din 1937 va trece la ***Poezia descriptivă, realistă, socială), Poezia de „sentiment", Poezia de „fantezie", Poezia simbolistă, Poezia modernistă;*** iar voi. IV (din 1928) seriază epica românească în ***Sămănătorism*** (cu stricteţe pe regiuni, în subdiviziunile sale, spre deosebire de voi. III), ***Neosămănătorism, Poporanism, Poezia epică urbană*** - ambele volume păstrând urme polemice (cu subtitluri ca ***„Sămănătorismul, cimitir al poeziei române",*** sau cu sublinierea aportului la creaţia literară a revistelor ***Viaţa românească, Sburătorul, Gândirea,*** subdiviziunile fiind determinate de rolul acestor publicaţii); dacă în genere întreagă ***Istoria literaturii române contemporane*** din 1926-1929, cu cele cinci volume ale ei, are un caracter de demonstraţie doctrinară, căci ***Evoluţia poeziei lirice*** (voi. III) şi ***Evoluţia poeziei epice*** (voi. IV) se înşiruie în lanţul care începe cu ***Evoluţia ideologiei literare*** (voi. I) şi ***Evoluţia criticei literare*** (voi. II) şi se termină cu ***Mutaţia valorilor estetice*** (voi. VI), ***Istoria literaturii*** din 1937, reluând temele, ideile şi formulările fixate în clasificări, le concentrează şi le obiectivează (fără ca Lovinescu să-şi fi părăsit ideologia modernistă, dar vădind-o mai generoasă - generozitatea reiese şi din împrejurarea că, descoperit cu entuziasm de patronul ***Sburătorului,*** scriitorul Ion Iovescu e integrat la sămănătorism ca şi autorul ***Pădurii spânzuraţilor*** - şi

mai subtilă străduință de mulaj critic pe fenomenul literar în devenirea sa istorică), le clarifică şi le nuanțează, aducându-le la nivelul sensibilității generale şi diversificării fecunde a deceniului de creație artistică ce desparte cele două ***Istorii.***

Poți să nu fi de acord cu sistemul de clasificare al lui E. Lovinescu, din această ***Istorie a literaturii române contemporane,*** căci pe viu scrisă, multe le vedem astăzi, din depărtare, în altă ordonare valorică, datorită însăşi evoluției sensibilității estetice, a modului de receptare şi gândire, conform chiar teoriei relativismului şi sincronismului profesate de autorul ***Mutației*** (un Mihai Săulescu, poeți ca Matei Caragiale şi Al. Philippide, par nedreptățiți acolo, ca să nu mai amintim cazul lui Urmuz, ignorat cu desăvârşire), dar nici G. Călinescu n-a putut să nu țină seama, cu toate eforturile sale de a face ***altfel,*** de tabla ei - şi să nu neglijăm interesanta ***Panoramă a literaturii române contemporane*** scrisă pentru francezi de Bazil Munteanu, ce îi e pe deplin tributară. Căci ea nu este sinteza care beneficiază de contribuțiile înaintaşilor, ci baza oricărei întreprinderi de viitor, fie prin concordanță, fie prin contradicție şi ca atare, un punct culminant al criticii noastre literare. Despre Bacovia, despre Blaga, despre Ion Barbu, despre Hortensia Papadat-Bengescu, despre M. Blecher se pot scrie astăzi şi mâine pagini mult mai adânci dar E. Lovinescu le-a intuit şi codificat valoarea artistică; n-a existat, în istoria gândului românesc, o mai plenară conştiință critică (în înțelesul amplitudinii şi al responsabilității față de mersul istoric şi de nou), înrădăcinată în solul nutritiv al patriei, ca cea a lui E. Lovinescu. ***Istoria literaturii române contemporane*** (1937) se înscrie printre răspântiile spirituale ale națiunii.

Valoarea criticii lovinesciene trebuie însă precizată şi prin atitudinea şi sensibilitatea sa față de operele trecutului, mai cu seamă din pricină că organizându-se în progresie şi întru modernism, programatic şi doctrinar în epoca maturității, mentorul ***Sburătorului*** şi autorul ***Istoriei literaturii române contemporane*** s-a dezinteresat de „clasici" (avea să-i reia sistematic, din perspectiva unei noi sensibilități G. Călinescu) şi a fost chiar acuzat de obtuzitate față de ei. Dar Lovinescu, antitradiționalistul, este cel care scrie, privitor la Hogaş: „între stilism şi abuz de contemporaneitate originalitatea vine şi de data aceasta din regiunile inspirației htonice" (în ***Critice,*** VIII, frază rămasă intactă în contextul epurat stilistic din „figurina" de la 1928 - ***Critice,*** V, ed. definitivă, - unde acestui scriitor nemodern i se acordă cea mai înaltă calificare: „Şuvoiul ritmului sufletesc se înscrie în pânza - „napa" fusese în ***Critice,*** VIII, dar, contaminat, criticul a înlocuit neologismul, spre a da prospețime hogaşiană imaginei - unei proze ample, cadențate, în care epitetul homeric, întrebuințat cu abilitate, aduce o solemnitate rituală; nimic rar, nimic căutat; nici o inovație lexicală; pasiunea interioară ridică totuşi uzualitatea cuvântului, şi în înşiruirea sintactică, îi dă o noutate şi o gravitate la care au ajuns numai marile talente epice"); traducătorul Odiseei amplifică de altminteri în ***Istoria literaturii române,*** IV (unde capitolul subdivizionar începe cu rânduri polemice la adresa poporanismului ***Vieții româneşti),*** analiza operei lui Hogaş pe linia comparației cu Homer, ridicând-o la semnificația unui text antic împănat de comentatorul modern cu numeroase interpolări, spre a justifica pătrunderea de cuvinte ca „heteroclit", sau de nume ca Kepler şi Copernic, în proza rapsodică a moldoveanului, iar paginile ce-i dedică, sintetic, în ***Istoria literaturii*** din 1937 - plecând de la versiunea anterioară, sunt de o frumuseţe neobişnuită, au patosul lucrărilor de critică romantică ale lui Victor Hugo. Deşi îl împinge înapoi, la aezi, pe autorul ce ține de vremea romantismului eminescian. Lovinescu îl trece şi el printre contemporani, datorită doar împrejurării pur fortuite că opera lui Hogaş s-a impus abia prin redescoperirea ei de către ***Viața românească.***

Dacă prețuirea arătată de criticul modernist lui N. Filimon în ***Cinquantenarul romanului românesc*** şi, repetat, lui Duiliu Zamfirescu în ***Critice*** şi ***Memorii,*** se explică ideologic pe linia ***Istoriei civilizației române moderne,*** există pagini închinate lui

Eminescu şi Delavrancea, care, paradoxal, prin chiar distincţia faţă de vederile noastre estetice mai noi, ne suscită interesul, dovedindu-ne că E. Lovinescu se afla în inima problemelor respective. Citând pe cele ce se referă la Eminescu, să nu uităm că atât în ***Istoria civilizaţiei române*** cât şi în seria de monografii junimiste, concepţiile politice reacţionare ale poetului sunt sistematic şi consecvent respinse: „Ceea ce izbeşte cu deosebire, în această personalitate atât de complicată, este dualismul ei aproape antinomic; de o parte, un pesimism integral, ireductibil, considerat de aproape întreaga critică de azi ca un element sufletesc congenital şi ca principiul generator al adevăratei lui personalităţi artistice şi, alături de aceasta, negaţia absolută a vieţii, negaţie mai integrală decât la Leopardi sau Vigny, un alt Eminescu, mistuit de pasiunea vieţii şi de toate problemele ei, cu atitudini răspicate şi desigur, nu mercenare - faţă de actualitate sub toate formele ei, socială, politică şi culturală, într-un cuvânt, un luptător; lângă contemplaţie, resemnare, Nirvana, un freamăt de viaţă, o irosire de energii pentru chestiuni ce ar fi trebuit să-i rămână indiferente. în stadiul cunoştinţelor noastre de până acum asupra personalităţii lui Eminescu, problema acestui inexplicabil dualism e încă nerezolvată. Cercetările ulterioare vor ajunge poate să ne precizeze caracterul pur intelectual al pesimismului eminescian - ideologie câştigată din studiul filozofiei lui Schopenhauer şi al poeziei şi filozofiei indiene. Pesimismul, în cazul acesta, n-ar mai fi temperamental şi nu s-ar identifica cu însăşi personalitatea lui Eminescu; el n-ar fi decât o ideologie împrumutată de o valoare pur speculativă. Problema interpretării eminesciene s-ar schimba astfel cu totul şi oricum, s-ar rezolva antinomia de până azi: adevăratul Eminescu temperamental ar fi luptătorul înfipt în realităţile vieţii, văzute, desigur, nu prin prisma interesului lui (nota caracteristică a lui Eminescu era dezinteresarea), ci prin prisma unor concepţii influenţate şi ele, de altfel, din atmosfera romantică în care trăia, pe când filozoful pesimist, admiratorul inacţiunii şi al Nirvanei

n-ar fi decât o creaţiune exclusivă a ideologiei schopenhauriene fără solide aderenţe cu temperamentul militant al poetului... Oricum ar fi, rămâne stabilit că Eminescu e punctul de intersecţie al unor multiple influenţe mult mai puternice şi mai fecunde decât influenţele romantismului francez asupra unor temperamente fără mare rezonanţă" ***(Istoria literaturii române contemporane,*** I, p. 188-190).

Iată şi pasajul despre teatrul lui Delavrancea (textul reprodus în ***Critice,*** III, poartă data 1914!): „Teatrul nu este o liturghie; el nu ne poate emoţiona decât prin mijloace actuale şi nu prin mijloace poetice fără legătură cu acţiunea dramatică. O declamaţie solemnă şi rituală ne poate trezi o emoţie estetică, dar ne aruncă afară din iluzia scenică: iată pentru ce ***Apus de soare*** rămâne mai mult un ***spectacol într-un fotoliu".*** Departe de a încerca să-1 absolvim pe Lovinescu pentru atari consideraţii, ele explică însă şi neîndestulătoarea sa înţelegere în cazul dramaturgiei unui M. Săulescu sau Lucian Blaga, pe care totuşi, literar, nu le-a respins. Cum nu-1 putem absolvi de insuficienta sesizare a valorii poeziei lui Macedonski (în ciuda faptului că, ocupându-se de ***Poezia nouă*** scrie cu justeţe: „într-o epocă în care didacticismul gnomic al lui Vlahuţă trecea drept poezie, credem, dimpotrivă, că arta mult mai personală a iui Macedonski a fost subvalorificată; epoca noastră a răzbunat-o însă deoarece influenţa ei, în unele privinţe, asupra poeziei noi nu poate fi tăgăduită..." - ***Critice,*** IX, p. 31); dar portretul trasat omului, la moartea sa, rezistă, ca o efigie clasică: „într-o ţară lipsită de orice tradiţie culturală, în care creaţia artistică nu este o funcţie legitimă, a trăi numai pentru artă, e un act de credinţă de o înaltă valoare. Poetul nu l-a urcat, ce e drept, pe piedestalul vreunui sacrificiu, sau al unei demne rezerve, ci, dimpotrivă, l-a scoborât prin lamentaţii, prin proclamarea dreptului la caritate sau indignare, pe care timpul le va şterge însă cu estompa lui, nelăsând viu decât gestul omului, care, în lungul unei vieţi roase de nevoie, învăluite sub faldul unei persecuţii reale sau imaginare, a stat închis în visul său interior, impropriu pentru

orice realitate, consumat de o viziune netradusă în opere definitive, dar trăită cu o putere de iluzie unică. Macedonski a fost vizionarul nostru cel mai mare; lipsit de simţul comun, insensibil la ridicol şi la asprimea realităţii, a păşit în viaţă cu ochii fixaţi spre lumina orbitoare a unei fantasmagorii; a trăit într-o hipnoză din care nimic nu l-a putut opri. Putea viaţa să-şi întindă cursele, poetul nu le vedea; putea realitatea să-1 lovească sub biciul dezminţirilor, tragica ei evidenţă rămânea ineficace; nici mizeria, nici hula unanimă, nici exilul interior, în care a trăit câteva decenii, nu i-au putut zgudui credinţa în omnipotenţa verbului, nu l-au putut deştepta din visul său poetic, din norul artei sale inutile. Pe deasupra tuturor dezastrelor, forţa imensă a iluziei îşi aruncă apele multicolore în jocuri fantastice; mizeria lua patina poeziei; aurul închipuirii curgea din izvoarele nesecate. Era în Macedonski o forţă creatoare în vid, o minciună generoasă a vieţii ce-1 făcea să trăiască într-o lume halucinantă; la bătrâneţe, o glorie pururi insesizabilă şi un aur pururi inexistent aveau încă pentru dânsul o evidenţă pe deasupra oricărei realităţi; se împărtăşea, astfel, cu o cuminecătură invizibilă în gesturi ce păreau ridicole, deşi - în perspectivă - sunt măreţe. De se va ivi artistul care să creeze din Macedonski simbolul poetului însuşi în mijlocul unei societăţi antipoetice, viaţa lui atât de ofensatoare, de altfel, va deveni mult mai emoţionantă decât opera" ***(Critice,*** VI). Cea mai semnificativă şi revelatoare ni se pare poziţia lui Lovinescu faţă de comediile lui Caragiale. Pornind de la consecinţele ideologiei ce şi-o organizase în ***Istoria civilizaţiei române moderne,*** unde, apărând paşoptismul de reacţiunea junimistă, nu poate decât să constate:

„Caragiale a reprezentat expresia cea mai pură a junimismului. La Eminescu ura prezentului se unea cu dragostea romantică a trecutului şi cu misticismul naţional şi ţărănesc străin junimismului. Nimic nu-1 lega, dimpotrivă, pe Caragiale de trecut; el nu se simţea solidar cu pârcălabii şi nici nu se prosterna în faţa vornicilor epopeei voivodale; nimic nu-1 lega, de asemenea, nici

de ţărănime; în dezvoltarea literaturii noastre mai mult rurale, el aducea chiar o adevărată soluţie de continuitate. Caractere pur junimiste; o inteligenţă critică, ură faţă de noua burghezie în proces de formaţie, fără rădăcini însă în humusul etnic al poporului român. El nu reprezintă un interes de clasă, ci un puternic spirit de observaţie îndreptat asupra propriului său mediu de origine şi de formaţie; nu era nici un romantic al trecutului, nici un vizionar al viitorului, ci un realist.

Contrastul dintre formă şi fond de la baza junimismului cultural şi politic este şi piatra unghiulară a întregii lui opere. N-o mai caracterizăm: ieşind din domeniul criticii speciale, ea a intrat de pe acum în domeniul conştiinţei publice. Observaţia lui Caragiale se fixează pe această unică axă a contrastului; de pe obrazul burgheziei biruitoare smulge masca apuseană pentru a-i arăta sufletul oriental.

Judecată în sensul ei istoric, şi nu estetic, opera lui Caragiale este expresia cea mai violentă a reacţiunii, expresie cu atât mai viguroasă cu cât e mai lipsită de romantism istoric sau social. înainte de a avea o literatură burgheză, i-a fost dat literaturii române să aibă un astfel de talent antiburghez, nu prin origine sau ideologie, ci prin imperativul spiritului satiric ce i-a impus condiţiile manifestării: inadaptarea fondului de formă a oamenilor, a vieţii politice mai ales, a întregii civilizaţii embrionare româneşti, a format, deci, obiectivul acestei observaţii corozive" (voi. II, p. 194-196) şi deşi comite eroarea de a socoti opera dramaturgului caducă, prin depăşirea ei istorică, pătrunzătorul critic premerge observaţiei lui Eugen Ionescu asupra teatrului caragialesc în următoarele notaţii: „structura psihologică a eroilor lui Caragiale se reduce la jocul mecanic al unei singure formule repetate cu o stăruinţă ce o impune ca un simbol!" ***(Critice,*** VI, p. 25), sau: „Nu există, aşadar, oameni cu pasiuni contradictorii, cu o viaţă complexă, ci păpuşi reduse la o singură formulă energică: «Aveţi puţintică răbdare», «eu, cu cine votez?», «curat aşa, coane Fănică», «rezon», «eu, familia mea de la patruzopt...» Atât" ***(ibid.*** p. 26) sau: „în tot teatrul lui

Caragiale nu găsim, nu un erou, ci un om cinstit, sau un om normal. Dominat de un ideal moral, teatrul lui Ibsen este un teatru de luptă, satira unei lumi pe ruinele căreia el ar fi voit să ridice o lume nouă, lipsit de ideal, teatrul lui Caragiale e o satiră fără altă finalitate, o colecţie de imbecili, de imorali, de automaţi ai unei singure formule" (*ibid*, p. 29). Nu-i era cu putinţă lui Lovinescu, la 1913, să bănuiască faptul că intuiţiile sale vor constitui argumente pentru valorificarea estetică modernă, pe plan universal, prin grotesc şi absurd, a lumii eroilor caragialeşti.

Autorul monografiilor închinate lui ***Grigore Alexandrescu, Costache Negruzzi*** şi ***Gheorghe Asachi,*** ce rămân până astăzi, prin nivelul informaţiei (atunci), rigoarea didactică suplă şi stilul de o acurateţa remarcabilă, modele pentru critica universitară, şi-a încheiat cariera literelor cu periplul substanţial de monografii maioresciene. Dar dincolo de acribia documentării din cele două volume dedicate lui T. Maiorescu însuşi, evoluţia criticii lovinesciene este sesizabilă pe linia interesului psihologic şi moral care se manifestă de la prefaţa din 1928 Ia ***Amintirile din copilărie*** ale lui Creangă până la ***Antologia scriitorilor ocazionali*** şi seria ***T. Maiorescu şi contemporanii lui.*** Prefaţa la opera lui Creangă (republicată în ***Critice,*** X) abundă în documente menite să redea, cât mai exact şi mai viu, figura omului şi scriitorului: un prea subţire fir critic leagă documentaţia; în schimb, documentele bogate din seria contemporanilor lui Maiorescu sunt susţinute de un comentariu fin, complex de umanitate, de un patos înfrânat adeseori (mai cu seamă paginile ce relatează raporturile dintre conducătorul Junimii şi Eminescu), de o sensibilitate sufletească, de o ţesătură de nuanţe deasă şi totuşi transparentă. Ca în portretele ce însoţesc ***Antologia scriitorilor ocazionali,*** virtuozitatea criticii lovinesciene se rezolvă şi se desăvârşeşte printre meandrele psihologiei. Acuitatea morală a scriitorului, ce şi-a împlinit cu împăcată conştiinţă destinul, dă o rezonanţă pură şi stăruitoare cuvintelor parcă dematerializate, aeriene.

POSTFAŢĂ

I. Negoiţescu este criticul de vocaţie şi de gust al generaţiei din care face parte, figură reper de prim ordin a literaturii române postbelice. Prin I. Negoiţescu s-au reafirmat în critica şi istoria literară postbelică trăsăturile inalienabile ale autenticului act de critică literară, în care intuiţia, talentul, vocaţia, cultura se îmbină armonios într-o expresie particulară memorabilă. I. Negoiţescu este un critic literar născut, nu făcut, care a ţinut să-şi afirme apartenenţa şi descendenţa din cele mai importante achiziţii ale criticii literare moderne româneşti: E. Lovinescu şi G. Călinescu. Numele lui creşte în posteritate şi aşezarea la locul cuvenit este o datorie pentru generaţiile noi.

Generaţia literară de care ţine I. Negoiţescu este una din cele mai zbuciumate şi divizate din întreaga istorie a literaturii române. I s-a spus „generaţia războiului" (Emil Mânu) sau „generaţia pierdută" (Al. George), două formulări care încearcă să îmbrace realităţi extrem de accidentate şi contradictorii, care au pus pe această generaţie un sigiliu de neşters. Sunt scriitori care vin către literatură încă din timpul celui de-al doilea război mondial, afirmarea lor literară urmând să se facă firesc după terminarea războiului, în primul deceniu care i-a urmat. Dar firescul n-a caracterizat epoca postbelică, într-o Românie ocupată de o armată străină, care i-a impus o revoluţie socială şi politică, dublate de una economică şi culturală. Afirmarea generaţiei din care face parte I. Negoiţescu a fost marcată de evenimente istorice şi politice dure. Pulverizarea ei s-a produs într-un context social-politic extrem de politizat, potrivnic unei dezvoltări culturale fireşti, care a dus la apariţia unei adevărate culturi de ocupaţie, în care valorile literare şi estetice au fost pur şi simplu răsturnate. O generaţie de creatori constituie o forţă care se impune în cele din urmă, dacă n-a fost suprimată pur şi

simplu sau redusă la condiții de existență cu totul subintelectuale. Ceea ce rămâne uimitor la această generație de scriitori români este că împiedicată să se adune într-o singură mare matcă, conform unor tradiții anterioare, a ajuns totuşi, după circa două decenii, să se afirme împreună şi să ofere literaturii române o serie de gesturi şi opere reper, pe care criticul şi istoricul literar le poate recupera şi evalua din perspectiva timpului şi a valorii lor intrinseci. Generația lui I. Negoițescu a cunoscut epurarea intelectualilor, act de reprimare specific regimurilor de ocupație, regimurilor dictatoriale, a cunoscut disputa iDtitulată „criza culturii", care era o polemică despre libertatea de creație, proclamată de forțele comuniste postbelice, în România, dar redusă drastic, reforma învățământului care modifica traiectul cunoaşterii culturii şi educației în România, rețeta impusă a realismului socialist în literatură, împrumutul brutal de teze şi ideologie din Uniunea Sovietică, epurarea bibliotecilor, interdicția vechilor contacte cu culturile şi literaturile apusene, în favoarea unei singure dominante, cea a culturii şi literaturii sovietice, rescrierea istoriei din punctul de vedere al culturii de ocupație şi a intereselor Uniunii Sovietice şi a interpuşilor săi de la Bucureşti şi din România. Tragedia distrugerii elitei culturale şi politice din România, a marginalizării ei sociale şi chiar a lichidării ei fizice este evenimentul major trăit de această generație, simultan cu deposedarea brutală a culturii române de propriile ei repere, înlocuite peste noapte cu altele, în mod artificial, forțat, şi plin de consecințe grele pentru omul de cultură român, pentru cultură în întregul ei. I. Negoițescu a trăit toate aceste evenimente, care fac parte intimă din biografia lui, ceea ce nu l-a împiedicat, în cele din urmă, să devină ceea ce era predestinat să fie, un strălucit nume de scriitor român după război.

Generația lui I. Negoițescu poartă şi alte întipăriri decât cele impuse de epoca politică dură. Ea stă sub semnul lui E. Lovinescu, al cărui cenaclu literar unii l-au mai apucat şi frecventat, sub semnul lui G. Călinescu, la ale cărui cursuri unii au ținut să fie prezenți din comuniune de spirit, sub acela al lui Lucian Blaga, al cărui prestigiu spiritual era indiscutabil, al lui

Tudor Vianu, care-şi avea cultivatorii lui în mediile culturale bucureştene, pentru a nu mai vorbi despre gloria lui Tudor Arghezi, al cărui verb domina poezia şi gazetăria română într-un mod inconcurabil. Ion Barbu şi Matei Caragiale erau şi ei repere instalate în conştiința acestei generații formată sub semnul războiului. I. Negoițescu, Ştefan Aug. Doinaş, Marin Preda, Eugen Barbu, Tudor George, pentru a-i lua doar pe câțiva din membrii acestei generații, s-au adăpat, uneori direct, de la aceste izvoare, care le vor străjui drumul literar, ca stele fixe, de orientare. Văzuți de obicei separat, membrii acestei generații pot fi aşezati împreună, indiferent de grupările din care au făcut parte. I. Negoițescu ține de Cercul literar de la Sibiu, care a avut o revistă, „Revista cercului literar", alături de Radu Stanca, Ştefan Aug. Doinaş, Corneliu Regman, I. D. Sârbu, Eugen Todoran, Ioanichie Olteanu, în legătură şi cu Lucian Blaga. Alții sunt legați de revista pasageră „Albatros" şi de suplimentul literar al ziarului „Timpul", cum au fost Marin Preda, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Sergiu Filerot, Virgil Ierunca. Eugen Barbu a trecut solitar pe la cenaclul lui E. Lovinescu, ca şi Marin Preda, ca şi I. Negoițescu, care are o legătură mai durabilă şi mai semnificativă cu criticul „Sburătorului". O adevărată grupare literară, ascunsă cu ostentație într-o cârciumă scufundată în centrul Bucureştilor, Singapore, a fost aceea din care făceau parte George Mărgărit, Tudor George, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Tudor Pâcă, George Astaloş, prezidați de Eugen Schileru, având ca repere, în plus, pe Felix Aderca, pe Tudor Vianu sau pe G. Călinescu, intrați mai târziu decât alți confrați ai lor în literatura tipărită. Literați din aceeaşi generație apar în publicațiile de stânga, care vor deveni dominante şi monopolizante, după război, ca „Orizont", „Contemporanul", mai târziu „Gazeta literară": Dan Deşliu, Măria Banuş, Petru Dumitriu, Nina Cassian, Silvian Iosifescu, Ov. S. Crohmălniceanu, I. Vitner, aducând componenta ideologiei marxiste, cu toate urmările ei dogmatice şi represive asupra culturii şi literaturii române. în aparenta diversitate a existat o unitate, pe care acum, după ce dramatica perioadă s-a sfârşit, după ce

această generație și-a spus totuși cuvântul în literatură, putem s-o contemplăm în întregul ei, pe deasupra zbaterilor de epocă. Unii au debutat imediat după război, trăind accidente biografice, literare, care i-au împiedicat să continue. Alții au debutat mai târziu, prin anii '60, când albiile mărunte ale acestui fluviu literar încep să se adune, fără a fuziona complet vreodată. I. Negoițescu a debutat ca un tânăr modernist cu romanul suprarealist ***Povestea tristă a lui Ramon Ocg*** (1941), iar în 1943 este inspirator și semnatar al ***Manifestului Cercului literar,*** care era un act public de solidarizare al tinerilor scriitori de la Sibiu cu E. Lovinescu, într-un moment de cotitură al carierei acestuia. Convingerile experimentate în acest manifest sunt cele care-i vor împiedica pe semnatarii lui să-și poată continua activitatea într-o epocă în care principiile la care subscriseseră erau eliminate din literatură, odată cu liderul cultural cu care se solidarizau: E. Lovinescu. I. Negoițescu scrisese cunoscutul său eseu despre ***Poezia lui Eminescu*** cu mult înainte de apariția lui târzie, dar publicarea i-a fost amânată pentru zile mai bune. Reintrarea în literatură a lui I. Negoițescu se face cu culegerea voluminoasă de iulicole și eseuri ***Scriitori moderni*** (EPL, 1966), unele din ele apărute la sfârșitul anilor '50 în „Viața românească", altele mai târziu în „Gazeta literară" și „Luceafărul", cele mai multe fiind însă contribuții din epoca debutului și a primelor colaborări cu reviste după aceea dispărute. ***Scriitori moderni*** înfățișează și impune un critic format și capabil de fine disocieri și definiții estetice în cea mai bună tradiție lovinesciană și călinesciană. Este vizibilă aspirația de a reconfigura din punct de vedere propriu, cu evidentă aplicare spre estetism, întreaga literatură română, începând cu pașoptiștii și junimiștii, trecând apoi la literatura română modernă a deceniilor interbelice, la cărțile scriitorilor din propria generație, ca și la producția postbelică. I. Negoițescu n-a avut șansa de a fi spiritul director al unei reviste literare, nici pe o lungă, nici pe o scurtă durată, dar opinia lui s-a impus rapid și firesc ca girată de talent, de cultură, dar și de reperele declarate ale literaturii române, perfect asimilate. într-o etapă în care chestiunea reluării legăturii cu o tradiție literară românească

reprimată era la ordinea zilei, volumul de scriitori moderni a fost o apariție emblematică și majoră. Gesturile critice ale lui I. Negoițescu vor fi de aici înainte în egală măsură semnificative și spectaculoase, în ciuda unor constrângeri care au tins să tempereze elanul creator al unui critic literar de vocație reprimat în faza inițială și blocat în cele din urmă și după ce făcuse o demonstrație de ecou a dimensiunii sale reale și excepționale.

Anul 1968 este anul Negoițescu, deoarece acum apar: eseul despre ***Poezia lui Eminescu,*** culegerea de ***Texte critice*** din E. Lovinescu, antologate și prefațate de critic, ca și proiectul de ***Istorie a literaturii române*** tipărit în revista ***Familia*** și supus dezbaterii publice. în același timp, I. Negoițescu este unul din susținătorii grupului literar „oniric", de factură modernistă, care, prin Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag, încercau să întoarcă ochii iubitorilor de literatură către universurile interioare, intime și onirice, către modalitățile literare lansate de suprarealiști, în contrast cu linia prozaică a unui realism fără surprize, către care era îndemnată literatura română în ansamblul ei. De fapt, I. Negoițescu a lansat și a prezidat o adevărată insurecție a autonomiei esteticului. întoarcerea la E. Lovinescu era programatică, cu caracter de manifest. Venea de la un discipol declarat și încercat al ilustrului critic și istoric literar, care selecta în culegerea de texte critice lovinesciene titluri și pagini semnificative din opera celui care ceruse disocierea esteticului de alte teritorii de manifestare. Era la cinci ani de la spectaculoasa recuperare a lui Titu Maiorescu, ca autor al disocierii esteticului de alte criterii, printr-o polemică însemnată, în care s-au confruntat reprezentanții criticii marxiste, deținătorii până atunci ai monopolului critic, cu un profesor universitar de formulă maioresciană, Liviu Rusu. Insurecției produse de Liviu Rusu, care s-a soldat cu reeditarea și reintroducerea lui Titu Maiorescu în manualul școlar, i-a urmat insurecția produsă de I. Negoițescu în legătură cu E. Lovinescu și principiul autonomiei esteticului. I. Negoițescu nu este numai un revendicator legitim al valorilor lovinesciene, ci și un spirit polemic implicit și explicit. Titlul prefeței la volumul ***Texte critice*** (Ed. Albatros, 1968) este:

„E. Lovinescu, critic simbolist", iar spiritul expunerii este exprimat suficient de teoria despre origina muzicală a scrisului lovinescian. Asemenea formulări erau stridente în epocă, care se despărțea greu de șabloanele dogmatismului, dar se despărțea, și depășeau tipurile de recuperare rigidă a scriitorilor până atunci maltratați. Mai dăinuia teoria că „recuperarea în bloc" a scriitorilor este o greșeală, că fiecăruia trebuie să i se aplice șablonul, grila ideologică marxistă, ceea ce afecta desigur unicitatea și integralitatea personalității unui creator. Metoda era potrivnică unei adevărate cunoașteri și restituiri. I. Negoițescu proceda la polul opus, iar volumul de ***Texte critice*** din E. Lovinescu, cu studiul său introductiv, oferă un model singular în epocă de restituire fără rezerve a spiritului lovinescian.

Aceeași tratare radicală, atât de diferită de platele analize și încercări critice curente, apare și în ***Poezia lui Eminescu,*** unde I. Negoițescu demonstrează că pentru el autonomia esteticului, principiul disocierii valorilor estetice, nu este o vorbă goală. Criticul abordează poezia lui Eminescu dintr-un alt unghi decât se făcea în mod curent, potrivnic cursului pe care-l luase exegeza poeziei eminesciene de la Titu Maiorescu citire, pe itinerariul didactic mai ales, ca și pe cel academic. Este acuzată uzura pe care manualul școlar a adus-o poeziei eminesciene, ca și criteriile de evaluare care au selectat și propus în mod tradițional anume poezii, cum ar fi scrisorile. I. Negoițescu merge pe urmele lui G. Călinescu și Perpessicius, descoperitorii valorilor din manuscrisele lui Mihai Eminescu și se dedică mai ales poeziei postume a acestuia, motivând că aici au rămas adevăratele giuvaere ale poeziei eminesciene. Acest mod de a răsturna optica îndătinată și de a propune, în mod revoluționar, o altă viziune, a fost fără îndoială șocant și a produs reacții. I. Negoițescu propunea un alt Eminescu, pe urmele unor explorări prestigioase în manuscrisele marelui poet, și faptul era salutar. Poezia lui Eminescu câștigă nespus de mult din această perspectivă novaliseană, pe care singur I. Negoițescu a abordat-o și expus-o cu consecvență. Dar o astfel de perspectivă contrazice tradiții didactice vechi și în plus, o recentă și rigidă tratare postbelică a

literaturii care nu îngăduia aventura interpretării și nici libertățile unor concluzii care-l plasau pe Mihai Eminescu acolo unde-i era locul, într-un univers literar amplu, irațional, de aspectul romantismului german profund și germinativ. Acest eseu de o indiscutabilă frumusețe, în planul construcției de idei, a intuițiilor estetice, a expresiei nuanțate și calificate estetic, a fost apostrofat pentru prea marea libertate de inițiativă în interpretare, care ar fi desfigurat sau falsificat pe Eminescu. Numeroase ediții ale acestei inspirate interpretări, controversabilă desigur, dar incontestabilă prin coerența ei interioară, prin facilitarea unui acces ignorat până atunci în intimitatea operei eminesciene, arată însă că ***Poezia lui Eminescu*** este una din cărțile cele mai cerute și asimilate din seria de interpretări postbelică a clasicilor români. Viziunea lui I. Negoițescu asupra poeziei eminesciene este astăzi un bun comun al exegezei și eseisticii literare românești. Deși lovinescian declarat, ca formulă critică, pe ideea muzicalității operei, în ***Poezia lui Eminescu,*** I. Negoițescu este mai aproape de G. Călinescu și Lucian Blaga, ca interpreți ai acestei poezii. Subtilitatea abordării și a scriiturii fac din ***Poezia lui Eminescu*** contribuția cea mai caracterizantă a autorului ei.

în comun cu G. Călinescu, I. Negoițescu are mai multe trăsături decât declară sau decât vrea să recunoască. Ca și acesta, el voiește să fie mai mult decât un simplu comentator de literatură. Actul critic trebuie să fie dublat, după I. Negoițescu, de cel literar. Un critic și istoric literar trebuie să-și dovedească și el capacitățile scriitoricești, în poezie și în proză. Principiile au fost pronunțate, dar și ilustrate magistral, de G. Călinescu, care nu e doar un mare critic și istoric literar, ci și un mare romancier. Direcția în care I. Negoițescu și-a căutat expresia literară caracteristică este poezia. Pe lângă romanul fantastic și suprarealist din tinerețe, autorul ***Poeziei lui Eminescu*** a tipărit mai multe cărți de poezie: ***Sabasios*** (1968), ***Poemele lui Balduin de Tyaormin*** (1970), ***Moartea unui contabil*** (1972), de un interes literar și estetic indiscutabil. I. Negoițescu este și în poezie un modern și îi vom înțelege mai bine versurile dacă vom porni de la acel principiu muzical, simbolist, pe care-l căuta în scrisul lui

E. Lovinescu, fără a uita că față de ilustrul său înaintaş discipolul este mult mai deschis şi favorabil față de formele de artă cele mai moderne.

Relația lui I. Negoițescu cu grupul oniric n-a fost întâmplătoare şi este mult mai semnificativă decât poate să pară la prima vedere. I. Negoițescu era un estet, care căuta să proiecteze în contextul pe care-1 traversa propria sa idee despre literatură şi mai ales opțiunea sa estetică. Era în căutare de afini, de iubitori ai faptului de artă şi de literatură în sine şi în grupul lui Leonid Dimov şi compania, urmaş prin corifeul grupului al cenaclului din pivnițele localului Singapore, a găsit o lume cu care rezona. I. Negoițescu nu era doar un critic de cărți aşezate în rafturi, ci un participant la viața literară cea mai dinamică. Neşansa de a nu fi avut continuitate de expresie ca scriitor, de a fi fost deținut politic, de a se fi plimbat de la o redacție de revistă la alta, de a scrie presărat în mai multe reviste, a făcut mai puțin vizibil fenomenul I. Negoițescu. Dar acest distins om de litere a voit ca mai toți criticii importanți să lanseze un curent literar, să imprime o direcție estetică literaturii române. Om al unei generații literare „pierdute", dar şi regăsite, I. Negoițescu a lăsat dovada voinței sale de construcție, de arhitectură literară şi estetică, în orizontul literar pe care 1-a străbătut. Sub un frumos titlu, ***Lampa lui Aladin*** (Ed. Eminescu, 1971), I. Negoițescu strânge o sumă de articole pe care a fost obligat să le risipească în diverse reviste, fără şansa unității vizibile pe care ar fi evidențiat-o apariția consecventă într-o singură revistă cu continuitate şi unitate de poziție. Faptul în sine nu pare important, dar un critic de seamă, care tinde către imprimarea unei direcții culturale, în cazul nostru mai ales literar-estetică, are nevoie de câteva elemente de sprijin, fără de care nu se poate realiza. Este vorba de un cenaclu de litere şi de idei, de o publicație care să-i exprime evoluția, de posibilitatea tipăririi sistematice a producțiilor literare în volume, de comunicarea cu alte cercuri importante, universitare, politice. Succesul, personalitatea lui Titu Maiorescu nu se poate înțelege fără existența acestor infrastructuri, a logisticii de rigoare. I. Negoițescu n-a avut această şansă.

Condițiile istorice i-au fost potrivnice. Dar marea lui vocație şi talentul său indiscutabil, cultivat şi exersat în vederea întâlnirii cu capodopera, ne-a lăsat în posteritate o operă. Un cenaclu a căutat să-şi găsească criticul în centrul oniric. O revistă a căutat criticul tot timpul, motiv pentru care-1 vom afla împărțit în numeroase publicații. O editură care să-1 accepte, I. Negoițescu a găsit mai ales în primul deceniu al revenirii sale în literatură. în ***Lampa lui Aladin*** vom găsi seria de articole intitulate ***O nouă literatură*** (I-IV), unde este evident că I. Negoițescu îşi caută corespondenții literari, spirite atrase de o optică literară modernă sau care promit o asemenea desfăşurare. Să enumerăm autorii de aici: Toma Pavel, Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Mircea Ciobanu. Dar întreaga secțiune ***Lampa lui Aladin,*** de unde-şi ia şi volumul titlu, este de căutare şi de afirmare a unei noi literaturi, îl vom găsi aici pe Mircea Ivănescu, pe Sorin Titel, pe Emil Brumaru, pe Gheorghe Grigurcu, pe Petru Popescu, pe D. Țepeneag, pe Florin Gabrea, pe Sânziana Pop, pe S. Reichman, pe Mihai Neagu Basarab, pe Marin Sorescu, pe Marin Mincu, pe Tudor Vasiliu. Chiar dacă nu s-au impus toți pe direcția dorită de critic, chiar dacă n-au perseverat, în paginile lăsate de I. Negoițescu întâlnim o descifrare estetică grăitoare pentru orizontul său estetic şi pentru orizontul estetic către care credea de cuviință să se îndrepte literatura română.

I. Negoițescu este un critic al actualității literare. El se simte responsabil ca receptor estetic al literaturii de starea ei, de cota şi de direcțiile pe care le înfățişează, fiind la fel de solicitat de membrii propriei generații, ca şi de aceia ai generațiilor următoare. Aparenta discontinuitate a scrisului lui I. Negoițescu, referirea la autori care par a nu sta împreună, vine din scindarea propriei biografii literare. Criticul se întoarce cu egală atenție la colegii săi de debut, la colegii săi de generație, la noii companioni de drum, mai tineri, cu care s-a întâlnit pe orbita literaturii „onirice" sau pe alte orbite convergente. Criticul se dedică cu unitate de optică şi de program, fiind în egală măsură un critic al actualității şi un istoric literar recuperator.

Sensibilitatea modernă a lui I. Negoițescu, fortificată de cultura sa, dă o şansă nouă scriitorilor de care se ocupă. La el Hortensia Papadat Bengescu este aceeaşi şi totuşi alta, după cum nouă va fi descinderea lui în universul blagian. M. Blecher se bucură de o întinsă lectură revelatoare pentru ceea ce criticul numeşte „bizara aventură de a fi om". Pagini indispensabile pentru cunoaşterea lăuntrică a unor scriitori a scris I. Negoițescu despre Eugen Ionescu, despre Dan Botta, despre Radu Stanca, despre Ştefan Aug. Doinaş, despre Nicolae Balotă, despre Nicolae Breban, despre D. R. Popescu şi despre atâția alții. El scaldă această literatură în lumina difuză a unei critici literare de factură estetică, adesea extremă, în cel mai bun spirit al tradiției literare moderne româneşti, pe care o completează şi o duce mai departe. Simbolistica specială a operelor, fine disocieri estetice, observații psihologice ascuțite, referințe culturale revelatoare se găsesc peste tot în scrisul lui, dar capătă o importanță specială la autorii postbelici, tratați multă vreme prin prisme unilaterale sau simplificatoare, fără elasticitatea unei receptivități avertizate şi capabile de o expresie superioară. I. Negoițescu este un clasic al criticii literare româneşti şi acest fapt va fi şi mai vizibil când opinia lui critică va intra şi în manualul şcolar.

Ca orice critic de vocație şi de direcție, I. Negoițescu a aspirat la construcție. Strânse la un loc, confruntate între ele, articolele, eseurile, studiile, însemnările lui I. Negoițescu vădesc o gândire şi o aplicare unitară. ***Poezia iui Eminescu*** constituia o mostră de abordare în vederea unei construcții mai ample. Criticul a proiectat o istorie a literaturii române, cu gândul la marii lui predecesori: E. Lovinescu şi G. Călinescu, în primul rând, dar şi la-N. Iorga pe care-1 prețuia superlativ ca mare scriitor şi stilist.

Proiectul acestei istorii literare a fost tipărit de I. Negoițescu în revista „Familia" urmat de un ecou pe măsura originalității lui. Sumarul viitoarei lui istorii literare, pe care I. Negoițescu nu l-a mai tipărit în nici unul din volumele lui, era croit după evidente exigențe estetice, ducând mai departe, până la cote surprinzătoare, selecția şi diviziunile pe care le

practicaseră E. Lovinescu şi G. Călinescu. Proiectul avea desigur tentă polemică, corectând atât pe predecesori, cât şi pe contemporani, care deşi nu produseseră istorii literare, practicau în mod curent ierarhii de valori bine instalate în mai toate capetele. A interesat, fără îndoială, mai ales cum vedea criticul periodizarea sau împărțirea pe capitole a literaturii române postbelice. Trebuie spus că deşi în proiect, istoria literară negoițesciană făcea ravagii în scara de valori instalată după război în mod oficial. Cultura de ocupație instalase pe primele locuri scriitori de o valoare îndoielnică, când nu de-a dreptul fără valoare. I. Negoițescu ignoră pur şi simplu ierarhiile constituite oficial şi neoficial. Există întotdeauna o ierarhie cu caracter oficializat, prin manuale, premii, comentarii în presă, editări şi reeditări, după cum există şi o ierarhie orală, consimțită, care diferă de prima. Se presupune, de obicei, că cea de a doua o contrazice pe prima. în proiectul istoriei sale literare, I. Negoițescu se delimita inexplicit, dar prin capitole clare, urmate de nume de scriitori, atât de ierarhia oficială, cât şi de aceea liber consimțită a confraților săi. Este de la sine înțeles că această nouă insurecție să producă reacții şi riposte şi ele au existat. I. Negoițescu, colaborator al „Familiei" (revistă care alături de „Ramuri" se impusese prin restituiri de valori şi reacții critice în anii '60),amenința monopolul de opinie constituit în mod oficial după război. Istoria sa literară concepută pe criterii de un estetism extrem nu făcea loc decât acelei părți din literatura română care-i satisfăcea exigențele, de unde o rarefiere a figurilor proeminente şi a operelor de seamă. Departe de a fi un act politic, gestul lui I. Negoițescu este un act estetic. Autorul proiectului încerca să impună o viziune în care să prevaleze structurile literare autentice, de incontestabilă valoare estetică. Predilecțiile sale moderne şi moderniste sunt evidente pentru perioada mai nouă. Un sâmbure de discordie l-a constituit judecata implicită a lui Nicolae Labiş în acest proiect, unde iubitorii poeziei acestuia nu-1 găseau aflat la cota de adeziune şi entuziasm, care se produsese după dramatica moarte a poetului. Nicolae Labiş nu aparținea ierarhiei oficiale, ci ierarhiei

scriitoriceşti, constituită în mod mai mult sau mai puţin spontan, iar criticul intra în coliziune şi cu această opinie publică a vieţii literare. Gesturi similare dinspre poziţiile şi optica aceleiaşi generaţii literare avea să mai facă, mai târziu, şi Ion Caraion în articolele sale despre Nichita Stănescu şi Ioan Alexandru. I. Negoiţescu propunea o redimensionare a valorilor şi ierarhiilor estetice ale literaturii române. Incomoditatea proiectului a fost indiscutabilă, autorul fiind somat în cele din urmă să-şi scrie istoria, ceea ce trebuie spus că I. Negoiţescu a şi făcut cu discreţie, fără a-şi putea urma în totul toate capitolele şi datele proiectului. Proiectul a apărut în 1968. Din 1970, în diverse reviste („Argeş", „Steaua", „Orizont", „Tribuna", „Viaţa românească"), I. Negoiţescu tipăreşte o suită de profiluri literare, dedicate scriitorilor români de-a lungul vremii. în 1966, apare volumul ***Analize şi sinteze*** (Ed. Albatros), care reuneşte cea mai mare parte a acestor medalioane pe care autorul le scrisese în vederea proiectatei istorii literare. Autorul lor anticipa o fundătură a activităţii sale literare, datorită unui context neprielnic, şi încerca să salveze într-o carte cea mai mare parte a tentativelor pe care le făcuse pentru edificarea propriei istorii literare. Portretele sunt comprimate, sintetice, ca fişele unui dicţionar. I. Negoiţescu are o mare egalitate de tratament, indiferent dacă autorii sunt vechi sau moderni, consecvent unghiului său estetic de abordare, fără a exclude operele care ies din sfera gustului şi propriei direcţii literare. El scrie despre un estetism balcanic (Matei Caragiale), despre un semănătorist estet (E. Bucuţa), drumul de la fantastic la oniric (Mircea Eliade), despre poezia originilor (Ion Gheorghe), despre expresionismul epic (Dinu Nicodin), etc, mărturisind voinţa cuprinderii şi a diagnozei exacte.

Expatriat în condiţii de constrângere care priveau atât persoana scriitorului, cât şi unele opţiuni şi credinţe literare pe care le afişase, I. Negoiţescu şi-a continuat activitatea de critic şi istoric literar. Rezultatul cel mai de seamă al acestui exil literar este tentativa de a-şi scrie până la capăt istoria literaturii. Ea trebuia să se întindă pe cel puţin două volume, din care într-o fază finală a intrat doar primul. ***Istoria literaturii române,*** apărută în

1991 la Editura Minerva în format mare, 372 de pagini, este una din puţinele istorii literare de referinţă ale literaturii române dacă ne gândim mai întâi la cele scrise de N. Iorga, G. Ibrăileanu, D. Popovici, E. Lovinescu şi G. Călinescu, lăsându-le de o parte pe cele de literatură veche (N. Cartojan şi Sextil Puşcariu) şi pe cea colectivă semnată de Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu. în această carte care cuprinde perioada 1800-1945, I. Negoiţescu inserează uneori fără modificări fişele inserate în ***Analize şi sinteze*** (1976). Dar aici este vorba de construcţie, de un întreg, în care contribuţiile disparate din volumul anterior corespund unei viziuni unitare, fără lacune mari între autorii prezentaţi sintetic. Cu cât înaintăm către secolul XX, cu atât cartea lui I. Negoiţescu ne produce surprize de analiză şi de situare a autorilor, într-un fel care învederează un spirit justiţiar pus în slujba criteriului estetic. Noutăţile pe care le aduce I. Negoiţescu privesc relieful literaturii române, proeminenţele şi totodată radiografia estetică. în general, I. Negoiţescu nu contestă vechile forme de relief literar, dar adaugă altele, noi, aducând în cazul mai fiecărui scriitor tratat în cartea lui noutăţi de constatare şi de judecată. Un ochi foarte aplicat din punct de vedere estetic face o nouă lectură a literaturii române. Era scopul principal al iniţiativei lui I. Negoiţescu şi trebuie spus că scopul a fost atins. Autorul confirmă verdicte mai vechi, dar aduce accente şi lumini noi. Extrem de benefică este lectura lui I. Negoiţescu pentru porţiuni literare recente, mai ales din perioada interbelică, unde valorile sunt privite exigent, dar şi generos în acelaşi timp. Senzaţia este că avem de-a face prin intermediul lui I. Negoiţescu cu alt spectacol literar decât cel la care ne invitase E. Lovinescu sau G. Călinescu. Mihail Sadoveanu este privit numai prin câteva opere, considerate fundamentale, H. Papadat Bengescu câştigă prin acuitatea descifrării estetice, la fel tratamentul lui C. Stere este plin de noutate. Câştigă autori nedreptăţiţi după I. Negoiţescu, ca Mircea Damian, Dinu Nicodin, Eusebiu Camilar, Sorana Gurian şi alţii. Sintetic şi decis, dar foarte nuanţat se procedează şi la poezie. în general, istoria literară dată de I. Negoiţescu constituie un termen de referinţă şi demonstrează

că n-a fost spus totul în legătură cu literatura română modernă, unde găseşte idei, formule, nuanţe şi realizări estetice surprinzătoare, acolo unde antecesorii n-au găsit de cuviinţă să insiste. ***Istoria literaturii române*** încununează cariera de critic şi istoric literar a lui I. Negoiţescu, precizându-i amplitudinea şi valoarea. Acută şi modernă critica literară a lui I. Negoiţescu este vie şi actuală. în el putem recunoaşte pe marele critic al propriei generaţii, atât de dramatic lovită de istorie, dar care a găsit în ea resursele creaţiei şi afirmării. Cariera şi opera lui I. Negoiţescu constituie o dovadă de vitalitate şi expresivitate creatoare, sfidând condiţia istorică.

Mihai Ungheanu

Notă: Primenirea generaţiilor înseamnă şi primenirea bibliografiilor Fiecare generaţie vede şi evaluează altfel. în literatură valorile nu se schimbă, dar felul de a le analiza şi înţelege este mereu altul. Noile generaţii au nevoie de cartea care este mai aproape de spiritul pe care-1 reprezintă. Seria de critică literară *Lampa lui Aladin îşi* propune să primenească biografia celor interesaţi de interpretarea şi evaluarea literaturii române. Există autori a căror privire mai liberă, mai modernă poate spori interesul cititorilor pentru opera literară românească postbelică. Spiritul didactic preferă bibliografia adecvată şcolii şi respinge tratările necanonice. Primenirea bibliografiei rămâne însă unul din mijloacele prin care sporim accesul faţă de obiectul de studiu. Seria *Lampa lui Aladin* îşi propune să lase să vorbească pentru cititorul de azi despre literatura română postbelică pe criticii necanonici ai aceleiaşi etape, care au rezonat la această literatură, afirmându-se odată cu ea.

M. U.

NOTĂ BIOBIBLIOGRAFICĂ

1921 10 august. Se naşte la Cluj I. Negoiţescu.

1940 Anul absolvirii liceului la Cluj.

1941 Anul debutului, cu romanul suprarealist ***Povestea tristă a lui Ramon Ocg.***

1940-1946 Perioada studiilor. Facultatea de litere, la Universitatea clujeană (Sibiu,Cluj).

1943 Semnează ***Manifestul Cercului literar,*** document al adeziunii prolovinesciene, tipărit pe 13 mai 1943, în ***Viaţa.***

1946 Se înfiinţează ***Revista Cercului literar*** (Sibiu), la care colaborează.

1948-1950 Lucrează ca bibliotecar la Institutul Medico-farmaceutic, Cluj.

1950-1952 Cercetător al filialei Academiei R.P.R., Cluj.

1952-1954 Secretar la o şcoală tehnică din Cluj.

1956-1958 în climatul denunţării de către Hruşciov, a crimelor lui Stalin şi a cultului personalităţii, la Congresul XX al P.C.U.S., ca şi al insurecţiei anticomuniste din Ungaria, I. Negoiţescu reîncepe să scrie în presa vremii.

1958 ***Scânteia,*** oficiosul partidului comunist, îl acuză de „subminarea bazelor literaturii socialiste", fiind exclus drept urmare din Uniunea Scriitorilor, cu interdicţie de semnătură.

1958-1961 I. Negoiţescu tipăreşte sub pseudonim în presa timpului.

1961 I. Negoiţescu este arestat, odată cu alţi intelectuali şi literaţi români, în valul de arestări preventive, care au urmat represiunii „contrarevoluţiei" de la Budapesta, şi este condamnat cinci ani, pentru „discuţii conspirative", într-un proces cu probe false.

1961-1964 După trei ani şi două luni de detenţie, I. Negoiţescu este eliberat, odată cu ceilalţi deţinuţi politici, conform deciziei conducerii P.M.R., condus atunci de Gheorghe Gheorghiu-Dej. în timpul închisorii, executată în regim aspru, deţinutul compune mental versuri şi croieşte, la fel, planul unei istorii a literaturii române.

1964-1966 Fostul deţinut îşi reia sub propria semnătură colaborările cu revistele culturale.

1966-1967 Este redactor la revista Uniunii Scriitorilor „Luceafărul".

1966 I. Negoiţescu tipăreşte volumul de cronici, articole, studii, însemnări, ***Scriitori moderni*** (E.P.L.).

1968 Este ***anul I. Negoiţescu,*** prin următoarele evenimente:

- ***Poezia lui Eminescu*** (eseu);
- E. Lovinescu , ***Texte critice,*** prefaţă şi selecţie;
- ***Sabasios*** (versuri), probabil cele din închisoare;
- ***Istoria literaturii române,*** proiect tipărit în revista „Familia";
- O călătorie fructuoasă în Occident.

Ediţia din scrierile critice Lovinescu constituie o recuperare hotărâtoare pentru relansarea postumă a criticului de la ***Sburătorul,*** interpretat din chiar unghiul criticii impresioniste şi muzicale. Eseul ***Poezia lui Eminescu*** a fost un eveniment literar, datorită noutăţii interpretării şi eleganţei scriiturii, stârnind reacţii pro şi contra. Proiectul ***Istoriei literaturii române,*** din revista „Familia" aducea o voinţă avertizată de revizuire a tabloului istorico-estetic al literaturii române şi a stârnit controverse, contribuind la o nouă etapă a disocierii esteticului de etic şi de politic în cultura şi literatura română. Versurile din ***Sabasios*** completau fizionomia unui literat de factură culturală şi estetică superioară.

Răspunsul lui E. Lovinescu la Manifestul „ Cercului literar" din Sibiu (Viaţa, 28 mai 1943) apare în selecţia E. Lovinescu, ***Texte critice.***

1970 I. Negoiţescu tipăreşte în volum studiul ***E. Lovinescu,*** remarcabilă micromonografie restituitivă, realizată de pe poziţii lovinesciene, fără rezervele ideologice care se mai formulau încă la adresa mentorului de la ***Sburătorul.***

însemnări critice - volum de studii şi articole despre clasici şi moderni, în prelungirea ***Scriitorilor moderni.***

Poemele lui Balduin de Tyaormin, volum de versuri ostentativ simboliste, suprarealiste, hermetice, puriste.

1971 Apare ***Lampa lui Aladin,*** carte de opţiuni estetice decantate care, ne informează autorul, a fost scoasă din circulaţie şi, în cele din urmă, topită. Restaurarea şi dezvoltarea lovinescianismului, în formula prezentată de I. Negoiţescu, duce la măsuri represive.

1972 ***Moartea unui contabil*** - culegere de versuri pe linia ostentativă, modernistă şi puristă, a întregii literaturi a lui I. Negoiţescu.

1973 Ieronim Şerbu în ***Vitrina cu amintiri,*** carte memorialistică tipăreşte pentru prima dată în volum, în întregime, textul ***Manifestului Cercului literar*** (1943), oferindu-1 opiniei literare postbelice.

1975 ***Engrame*** - volum de studii şi însemnări despre scriitori români moderni, pe linia aceleiaşi receptivităţi estetice livreşti şi rafinate.

I. Negoiţescu nu primeşte paşaportul pentru o călătorie în China.

1976 ***Analize şi sinteze*** - culegere de profiluri şi fişe sintetice, dedicate scriitorilor români vechi şi noi, în vederea alcătuirii viitoarei istorii a literaturii române.

1977 Este anul în care prozatorul român Paul Goma, fiind în România, aderă la Charta 77, pentru Drepturile Omului, iniţiată de scriitorii cehoslovaci din exil.

Considerându-se lovit în drepturile şi libertăţile sale I. Negoiţescu se hotărăşte să se alinieze lui Paul Goma, ca aderent la Charta 1977, şi-i adresează o scrisoare, datată, 3 martie 1977, pe care o înmânează conducerii Uniunii scriitorilor şi mai multor colegi, încercând să obţină şi alte adeziuni.

I. Negoiţescu este, în scurtă vreme, arestat, interogat îndelung, drept care declară greva foamei, după care este

eliberat „până la proces", eliberare în vederea căreia se mobilizaseră mai mulţi colegi, întreprinzând intervenţii, în acest sens.

1977-1980 I. Negoiţescu dispare din publicistica şi din viaţa editorială românească.

1980 I. Negoiţescu este invitat de Universitatea din Koln, ca bursier şi de cea din Miinster, unde i se oferă o catedră de profesor. De această dată i se aprobă plecarea şi I. Negoiţescu se expatriază.

1985 I. Negoiţescu, colaborator al posturilor de radio străine cu emisiuni în limba română, este exclus din Uniunea Scriitorilor.

1980-1989**1.** Negoiţescu lucrează să aducă la împlinire mai multe proiecte literare, între care ***Istoria literaturii române,*** şi colaborează la publicaţii şi emisiuni româneşti de radio, peste hotare.

1990 După revoluţia din decembrie 1989,**1.** Negoiţescu ca şi alţi scriitori români expatriaţi vizitează scurt timp România unde în acelaşi an îi apare un volum de articole.
în cunoştinţă de cauză - texte politice (Ed. Dacia, Cluj) este o culegere de articole şi interviuri, tipărite şi difuzate în Europa, despre condiţia literaturii române şi a scriitorului român, în deceniul opt al secolului. Cartea conţine date semnificative privind biografia autorului.

1991 Este anul în care proiectul istorico-literar din timpul primei detenţii vede lumina tiparului. ***Istoria literaturii române (1800-1945),*** voi. I, de I. Negoiţescu se tipăreşte la Editura Minerva.

1993 Decesul scriitorului.

Mihai Ungheanu

în curs de apariție:
I. NEGOIȚESCU
SCRIITORI MODERNI

volumul II

SUMAR:

ÎNSEMNĂRI CRITICE (1970)
Tradițiile poeziei române
De la G. Călinescu la Heliade Rădulescu
Blaga și artisticul sau de la filosofie la dramă
Poezia lui Radu Stanca
Poezia lui Nicolae Breban

LAMPA LUI ALADIN (1971)

Nicolae Breban și realismul actual
Meditații la un prozator: D. R. Popescu
Poezia în alb-negru

ENGRAME (1975)

Un poet plutonic Ștefan Aug. Doinaș
Descrierea unui poet: Nicbita Stănescu
M. Blecher sau „Bizara aventură de a fi om"
Proza de artă a lui Dinu Nicodin

ANALIZE ȘI SINTEZE (1976)

Idealul estetic al omului: Odobescu
Un mare prozator și un mare dramaturg: Nicolae Iorga
C. Stere sau imposibilitatea adaptării
Mircea Eliade sau de la fantezie la oniric
Gib Mihăescu sau paradoxale naturalismului
Traumatism liric: Ion Caraion
Ion Gheorghe și originile

Contravaloarea timbrului literar se depune în contul Uniunii Scriitorilor din România nr.: 45101032-Banca Comercială Română, filiala sector 1-București

Lector: M. IONESCU
Tehnoredactor: CARMEN ILIE

Bun de tipar: 25.11.1996
Apărut: 1996

Tipărit: Semne